

A l'abbé Daby
bien cordialement
[illegible]

Itinéraire Fantaisiste

DU MÊME AUTEUR :

HYMNES PROFANES, vers. Paris, bibl. de *La Plume*.

LE DÉPART A L'AVENTURE, vers. Paris, bibl. de *La Plume*.

EDMOND PICARD, étude critique. 1 plq. en vente à *La Plume*.

EN PRÉPARATION :

TERRE PROMISE, vers.

TOUTE LA VIE !..., roman.



ACHILLE SEGARD

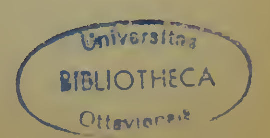
Itinéraire Fantaisiste



Édition ornée de 5 portraits.

PARIS
PAUL OLLENDORFF, ÉDITEUR
28 *bis*, RUE DE RICHELIEU, 28 *bis*

1899

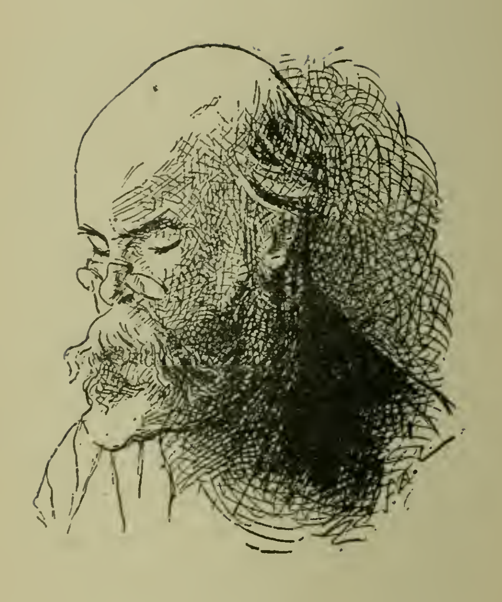


IL A ÉTÉ TIRÉ DE CET OUVRAGE :

5 exemplaires sur papier impérial du Japon et 5 exemplaires sur papier de Hollande Van Gelder au prix de vingt francs.

Quelques-unes de ces études sont des conférences. Elles ont été faites sur la scène du THÉATRE DE LA BODINIÈRE, *dans la salle des fêtes du* Journal, *dans celle du* TROCADÉRO, *à* L'INSTITUT RUDY, *et dans quelques cercles littéraires de Belgique.*

PAUL VERLAINE





PAUL VERLAINE

Voici un peu plus de trois années, au début du mois de janvier, par un froid des plus rigoureux, Paul Verlaine dormait son dernier sommeil sur un petit lit en fer, au troisième étage d'une humble maison de la rue Descartes, et de demi-heure en demi-heure des jeunes gens se disputaient l'honneur de veiller une dernière fois celui que, vivant, ils avaient entouré de toute leur affection. La petite chambre, tapissée d'un modeste papier aux nuances passées, était tout encombrée de fleurs et les groupes d'amis—trop à l'étroit — s'y tenaient silencieux ; la tristesse était grande comme si chacun eût perdu le meilleur de ses amis.

Quelques-uns d'entre vous se souviennent peut-être du service funèbre qui fut célébré dans la pittoresque petite église Saint-Etienne-du-Mont pour le repos de l'âme de celui qui avait écrit les plus beaux vers d'amour mystique et les vers les plus poignants de l'amour sensuel ; ils se souviennent aussi de ce long cortège où toute la jeunesse littéraire était présente en même temps que les trois ou quatre hauts Parnassiens qui avaient tenu à honneur d'y assister ; on marchait tête nue, malgré le froid, et l'on s'en alla lentement depuis la montagne Sainte-Geneviève jusqu'au cimetière des Batignolles où repose depuis l'enveloppe mortelle du poète sur la tombe duquel,il y a quelques mois encore, des amis fidèles allaient en pèlerinage.

Or si toute la jeunesse littéraire a fait au poète Paul Verlaine ces funérailles unanimes et grandioses, ce n'est point, croyez-le bien, par mode ou par caprice littéraire ; les raisons de cet amour et de ce respect sont des raisons

profondes et dont peut-être ne s'étaient même pas rendu compte la plupart de ceux qui suivaient tête nue ce corbillard du pauvre. Verlaine avait fixé une forme nouvelle de sensibilité, et comme dans un miroir à peine troublé toute une génération retrouvait en lui, amplifiée et précisée, l'image même de son âme commune.

Ceux qui approchent aujourd'hui de la trentaine et qu'un auteur dramatique, l'an dernier,appelait les fils du désastre, ne sont ni des enthousiastes violents, ni des volontaires patients ; on dirait que des coups de cognée qui ont frappé le tronc dont ils ne sont que les frêles rameaux, ils ont gardé des meurtrissures invisibles et des tristesses silencieuses. Depuis le mélancolique René et le triste Rolla, rien n'est venu rendre aux jeunes hommes de notre pays l'orgueil de vivre, et comme les beaux esprits de la Rome impériale devisaient près des fontaines murmurantes dans la cour de marbre de leurs palais patriciens, tandis que s'avançait

la horde des Gaulois ; ils ont quelque analogie avec celui qui a dit :

Je suis l'Empire à la fin de la décadence
Qui regarde passer les grands barbares blancs
En composant des acrostiches indolents
D'un style d'or où la langueur du soleil danse.

Hommes d'action, comme on voudrait aujourd'hui qu'ils le soient, bâtisseurs d'usines ou fondateurs de villes lointaines, certes ils n'auraient point connu ces découragements ; mais qui pourrait changer cette âme hésitante et désabusée, insoumise et souffrante qui rêve des plus grands desseins, sans pouvoir en poursuivre un seul ? Voyez autour de nous dans la jeunesse contemporaine l'incertitude morale et la confusion des idées. Je ne veux certes pas rappeler même brièvement cet emportement éphémère qui paraissait dresser un trône impérial et qui ne creusa qu'une tombe au cimetière d'Ixelles, ni ces troubles qui, voici à peine trois années, soulevaient la jeunesse des écoles et une partie de la

ville, sans que l'on distinguât bien à cette émeute d'autres raisons que le malaise général et le désir éperdu d'une ère de bonheur qu'on n'a pas le courage de poursuivre lentement ; mais si l'on voulait à toute force des preuves précises de cette confusion, où donc ne les trouverait-on pas ? Cherchez une question sur laquelle les jeunes gens s'accordent, cherchez leur idéal commun ! N'a-t-on pas vu les jeunes revues devenir anarchistes lors des grandes explosions ? et ne les a-t-on pas vues ensuite accueillir et puis abandonner tous les idéologues étrangers ? anarchistes de la veille, socialistes d'hier, ne sont-elles pas aujourd'hui toutes désabusées et ceux qui veulent agir ne s'enlisent-ils pas dans une indifférence molle comme du sable ? Mais, voyez, que ce soit en art ou dans la vie de tous les jours, ce n'est que rêverie et qu'indécision... Il y a autour de nous comme un désert moral ; on dirait que notre histoire est surchargée comme notre littérature, et tous nos grands désirs, prenant l'essor

pour monter jusqu'au ciel, tombent comme des cygnes aux ailes mutilées.

Or ce sont les poésies de Verlaine que feuilleteront plus tard ceux qui pensent, à juste titre, que c'est l'honneur et le privilège du poète de fixer pour jamais un peu de l'histoire humaine. Ils retrouveront dans cette œuvre touffue nos complications psychologiques, nos incertitudes morales, aussi tout le raffinement de notre sensibilité, enfin et surtout notre désir d'ingénuité et nos aspirations vers la simplicité première.

Oui, nos aspirations vers la simplicité première, car ce terrible décadent dont certains critiques, semblables à ceux qui jadis qualifiaient le grand Hugo de « barbare fou », ont voulu faire un révolté satanique, avait su conserver intacte, au milieu de tant de complications, une âme ingénue, toute proche de la mère nature. Par un bizarre phénomène psychologique, ce tard venu dans une littérature trop vieille a spontanément retrouvé la poésie primi-

tive et celui qui a signé les poèmes pervers de *Parallèlement* et dessiné les arabesques savantes des *Fêtes galantes* a écrit aussi les strophes les plus simples :

Il pleure dans mon cœur
Comme il pleut sur la ville,
Quelle est cette langueur
Qui pénètre mon cœur ?

O bruit doux de la pluie
Par terre et sur les toits,
Pour un cœur qui s'ennuie,
O le chant de la pluie !

Il pleure sans raison
Dans ce cœur qui s'écœure,
Quoi, nulle trahison ?
Ce deuil est sans raison.

C'est bien la pire peine
De ne savoir pourquoi,
Sans amour et sans haine
Mon cœur a tant de peine.

Et c'est parce qu'il était ainsi redevenu semblable à un enfant ou si l'on veut à ces Faunes (qui d'ailleurs symbolisaient aux yeux des anciens le gé-

nie agreste et libre des bois), qu'il a entendu chantonner dans le feuillage ou bruire dans sa pauvre chambre solitaire des voix qui ne s'éveillaient que pour lui :

Je fais souvent ce rêve étrange et pénétrant
D'une femme inconnue, et que j'aime et qui
[m'aime,
Et qui n'est chaque fois ni tout à fait la même,
Ni tout à fait une autre, et m'aime, et me com-
[prend.

Car elle me comprend ! et mon cœur transparent
Pour elle seule, hélas, cesse d'être un problème;
Pour elle seule, et les moiteurs de mon front
[blème ;
Elle seule les sait rafraîchir en pleurant.

Est-elle brune ? ou blonde ? ou rousse ? je
[l'ignore,
Son nom? je me souviens qu'il est doux et sonore
Comme ceux des aimés que la vie exila;

Son regard est pareil aux regards des statues,
Et pour sa voix, lointaine, et calme, et grave,
[elle a
L'inflexion des voix chères qui se sont tues.

Et déjà par ces quelques vers vous

devinez les caractériques de cette poésie. Délicat et sensitif jusqu'à l'excès, il excelle à exprimer les états vagues de l'âme, ces états de langueur indéfinie, ces chagrins sans cause, ces tristesses en demi-teinte, qui parfois s'emparent de nous :

Rien de plus cher que la chanson grise
Où l'imprécis au précis se joint...

Il juxtapose, on dirait sans art, et fait s'entrechoquer des syllabes où dormait une musique confuse qui s'éveille sous sa plume et flotte un instant avant de s'insinuer jusqu'au profond de nous-même ; et l'on dirait qu'il s'enivre lui-même de cette mélodie indécise et, la page à peine noircie, qu'il demeure pensif, la plume relevée, la tête penchée, comme s'il écoutait des musiques intérieures....

C'est l'extase langoureuse,
C'est la fatigue amoureuse,
C'est tous les frissons des bois
Parmi l'étreinte des brises,
C'est vers les ramures grises
Le chœur des petites voix.

O le frêle et frais murmure,
Cela gazouille et susurre,
Cela ressemble au cri doux
Que l'herbe agitée expire
Tu dirais, sous l'eau qui vire,
Le roulis sourd des cailloux.

Cette âme qui se lamente
En cette plainte dormante
C'est la nôtre, n'est-ce pas ?
La mienne, dis, et la tienne,
Dont s'exhale l'humble antienne,
Par ce tiède soir tout bas ?

Vous le voyez, c'est une poésie nouvelle, comparable au bruissement des feuilles dans les branches, au chuchotement de l'eau sur le grésil des cailloux arrondis, et à laquelle ajoute encore du charme la demi-obscurité des mots ; c'est de la poésie toute en nuances et aussi éloignée que possible de la plus belle prose.

Tandis que les Parnassiens, surtout Leconte de Lisle et de Heredia se sont avant tout préoccupés de donner à leurs poèmes une forme précise, j'ose-

rais presque dire architecturale, Verlaine efface les contours, estompe les lignes vives, brouille un peu le dessin trop net. Au lieu de tout dire au lecteur, et de lui expliquer les choses, il le force à collaborer et crée ainsi entre son ami d'une heure et lui des liens immatériels ; il ne cherche pas à imposer une vision, il suggère des sentiments, des sensations légères, des rêves, et pendant quelques minutes nous débarrasse pour ainsi dire de tout le poids humain ; après tant de beauté précise et tant de couleurs vives, il restitue à la poésie la mélancolie du crépuscule et le charme du silence ; homme du nord aux yeux de peintre et à l'âme méditative, il recrée une atmosphère semblable au clair-obscur de Rembrandt, il laisse deviner les choses et s'attarde voluptueusement dans la pénombre, à l'heure où la pensée s'élève tandis que dans les dernières lueurs du jour qui se meurt les arbres et les objets prennent des attitudes recueillies.

Son art poétique, Verlaine l'a ıor-

mulé en des vers légers et murmurants :

De la musique avant toute chose,
Et pour cela préfère l'impair,
Plus vague et plus soluble dans l'air
Sans rien en lui qui pèse ou qui pose...

... Car nous voulons rien que la nuance,
Pas la couleur, rien que la nuance,
Oh ! la nuance seule fiance
Le rêve au rêve et la flûte au cor...

... Que ton vers soit la bonne aventure
Éparse au vent crispé du matin
Qui va fleurant la menthe et le thym...
Et tout le reste est littérature !

Mais il serait bien déçu celui qui, ayant lu ce petit poème, croirait posséder les clefs du mystère ; Verlaine avait des secrets qu'il paraît n'avoir dits à personne.

Cet *art poétique* est écrit en vers de neuf pieds, et c'est en effet une des innovations poétiques de Paul Verlaine que d'avoir inventé le rythme impair « plus vague et plus soluble dans l'air, sans rien en lui qui pèse ou qui pose ».

M. Jules Lemaître, qui se trompe si rarement, et dont nul n'admire plus que moi la finesse d'esprit, le style et la perspicacité, a pourtant jugé Verlaine en grammairien plus qu'en bon critique dans l'article célèbre qu'il lui a consacré. Il lui a reproché d'employer des rythmes qui n'étaient saisissables que pour lui seul, et prenant ligne à ligne, presque mot à mot certaines pièces du poète, il lui a reproché ici une impropriété de termes, là des mots mis au hasard, plus loin de parler de Platon sans peut-être l'avoir lu, toujours une obscurité telle que sa chanson n'est claire (si elle l'est) que pour lui-même. Il s'est même ingénié, comme un jurisconsulte sur un texte de loi, à découvrir deux ou trois sens aux vers les plus exquis. C'était là travail bien inutile.

La vérité, c'est que Verlaine connaissait aussi bien que personne les ressources de la langue et savait à merveille exprimer ce qu'il voulait dire ; la réputation qu'on lui a faite d'écrire dans un français barbare est tout à fait in-

justifiée. Il s'est tenu très loin de toutes les exagérations symbolistes et ses poèmes les plus compliqués n'ont rien de commun avec les *Déliquescences d'Adoré Floupette*. Les rythmes nouveaux, il les a employés avec une adresse et une sobriété extrêmes, il n'y a pas dans toute l'œuvre de Verlaine quarante pièces de rythme impair ; et encore les rythmes de neuf ou treize syllabes sont-ils de ceux auxquels l'oreille s'habitue presque tout de suite. Il a désarticulé le vers comme Hugo l'avait fait, mais il est demeuré dans la véritable tradition poétique. Je l'ai cent fois entendu se moquer des vers de vingt-trois syllabes et de la poésie incompréhensible et ridicule, par exemple de M. Gustave Kahn. Il avait le cerveau des Français du Nord, lucide, mais amoureux d'un peu de brume estompant les paysages ; au soleil de Provence faisant rudement saillir le contour des objets, il préférait la lumière diffuse des Ardennes et de l'Artois, à la Méditerranée retentissante le cours des fleuves

lents aux flots chargés d'argile, aux hymnes de joie et aux apostrophes oratoires, la plainte un peu attendrie d'une âme qui s'écoute elle-même.

Cependant il ne faudrait pas conclure que nous admirons en bloc et sans réserve l'œuvre entière de Verlaine, ce qui serait une autre forme de parti pris. Et d'abord nous faisons bon marché de presque toute sa prose — ensuite nous distinguons parmi ses poèmes et négligerions tout à fait ceux des dernières années si le Verlaine de jadis n'y reparaissait encore de loin en loin et surtout si ces livres de vieillesse n'étaient pas les documents les meilleurs pour fixer l'histoire de sa sensibilité.

Si nous ne possédions les *Mémoires d'un veuf* ou les *Confessions*, nous connaîtrions mal les grandes étapes de sa vie morale ; et si nous ne possédions les *Chansons pour elle*, les *Elégies* et les *Odes en son honneur*, il ne nous resterait que le souvenir du Verlaine vieilli mais charmant que nous rencontrions encore il y a quatre ans dans les brasse-

ries du quartier latin ou dans son taudis de la rue Saint-Jacques, où l'on se heurtait toujours à des femmes dépeignées, des gérants de sous-sol et à cet inénarrable Bibi la Purée qui portait pendant un mois la vieille chemise que le Maître lui avait donnée. Ce groupe de gens formaient, avec quelques véritables poètes qui devaient bien supporter le voisinage, ce que Verlaine appelait : L'*Académie Saint-Jacques*.

La première fois que j'eus l'honneur de m'y rendre, j'avais alors 20 ans, c'était sur une invitation que Verlaine m'avait faite en ces termes : « Vous pouvez venir me voir, maintenant j'ai un appartement sérieux ». Et le vieil immeuble de la rue Saint-Jacques avait en effet un extérieur imposant. L'escalier qui conduisait au premier étage était en pierre, presque en marbre, et large somptueusement. Hélas! il diminuait de moitié du premier au second étage, puis se transformait brusquement en misérable escalier de bois : on n'arrivait au quatrième que par une suite de degrés

étroits et roides comme des échelons. Feu Daudet n'aurait pas manqué de dire : « Toute son histoire, cette montée d'escalier ! ».

L'appartement sérieux n'était composé que d'une mansarde étroite et longue, toute encombrée par le lit trop vaste, l'armoire à glace qui n'avait plus de glace, le fourneau, la commode et les ustensiles de cuisine. Quand j'y entrai et avant même d'apercevoir Verlaine qui était étendu sur le lit, je me heurtai au gérant du sous-sol le *Soleil d'or*, à Bibi la Purée accoutré ce jour là d'un habit auquel il manquait une basque, et à Eugénie qui pouvait alors flotter entre quarante et cinquante ans, et qui n'avait jamais été jolie, certes, ni distinguée.

Verlaine jouissait de ma gêne et de mon étonnement ; ses petits yeux malicieux s'amusaient à me regarder, et quand j'eus fait chercher, comme il convenait, un peu de vermouth et d'absinthe, de l'intimité se serait tout de suite établie entre nous, si Eugénie,

malgré ma présence, n'eût excédé Verlaine de reproches acerbes touchant son infidélité.

Lui, ce jour là, sans doute pour me faire honneur, opposait à l'orage une patience à toute épreuve. Mais nous savons par les *Chansons pour elle* qu'il était loin d'être toujours aussi bénin. La mansarde retentissait souvent de discussions et de giffles ; même ces querelles où intervenaient et se mêlaient d'anciennes maîtresses de Verlaine se terminaient parfois chez le commissaire de police, et le poète allait lui-même plaider sa cause devant ce magistrat des pauvres. Non pas comme nous irions sans doute seul à seul, et dans le silence du cabinet, mais entouré de toutes ses femmes qui s'injuraient et se prenaient au chignon, des voisins qui prenaient parti, de la concierge qui venait témoigner, et de tous les passants qu'on intéressait à la querelle. Ces scènes populaires ne déplaisaient pas à Verlaine ; il aimait les choses simples, les humbles femmes du peuple et les vêtements un peu

sordides. Quand il descendait le boulevard Saint-Michel, vètu d'un vieux pardessus élimé, coiffé de son large feutre mou qu'il appelait « le chapeau d'Infor--tunatus », un foulard rouge autour du cou, et dans la main un gros bàton qu'il brandissait au risque d'éborgner les passants, il avait vraiment une silhouette bien curieuse et que Cazals a finement croquée dans l'un des nombreux dessins qu'il a faits de son maître et ami. Le voyant ainsi passer, traînant la jambe et gesticulant, on ne se fùt guère douté qu'il était le poète de *Sagesse* et de la *Bonne Chanson* ; mais Verlaine n'est-il pas de ceux que d'un seul regard on ne peut embrasser tout entier ? L'histoire de son mariage avec Mlle Mathilde Mautet, la demi-sœur de Charles de Sivry, le pianiste compositeur que nous avons tous applaudi au cabaret des Quat'z'Arts, est une histoire ingénue et charmante, et qui d'un bond va nous reporter à l'autre extrémité de la vie du poète.

Verlaine avait alors 25 ans ; il occu-

pait un emploi d'expéditionnaire dans les bureaux de l'Hôtel-de-Ville. Un jour qu'il allait à Montmartre chercher son ami de Sivry pour quelque partie de plaisir, il se trouva inopinément devant la jeune fille :

En robe grise et verte avec des ruches
Un jour de juin que j'étais soucieux
Elle apparut souriante à mes yeux
Qui l'admiraient sans redouter d'embûches ;

Elle alla, vint, revint, s'assit, parla,
Légère et grave, ironique, attendrie :
Et je sentais dans mon âme assombrie
Comme un joyeux reflet de tout cela ;

Sa voix étant de la musique fine
Accompagnait délicieusement
L'esprit sans fiel de son babil charmant
Où la gaîté d'un cœur bon se devine.

Aussi soudain fus-je après le semblant
D'une révolte aussitôt étouffée
Au plein pouvoir de la petite Fée
Que depuis lors je supplie en tremblant.

Et toute l'histoire nous est contée en une petite série de poèmes qui ter-

minent les *Romances sans paroles*. Le poète permet qu'on pénètre ses intimités ; il chante ses premières joies, puis les longues et tendres fiançailles pendant lesquelles il écrivit la *Bonne Chanson*, le livre d'amour le plus doux et le plus charmant qui soit possible ; il conte enfin les premières querelles, et fait connaître comment advint le divorce qui fit dans sa vie une irréparable brisure.

Certes il eut des torts, il a lui-même conté qu'il rentra souvent le soir dans un état voisin de l'ébriété, et même qu'un matin sa mère entrant dans sa chambre pour lui faire des reproches, il allait nier énergiquement s'être grisé la veille quand d'un seul geste elle le fit taire : il avait couché avec son chapeau haut de forme ! Mais n'était-ce pas sa destinée que d'avoir toujours de fermes propos et de n'en pouvoir jamais réaliser un seul ?

Que l'on écoute donc chanter dans ces petits poèmes la douceur des premiers aveux, la sincérité des bonnes

résolutions, la tritesse des regrets et a mélancolie de l'inutile pardon :

Vous n'avez pas eu toute patience :
Cela se comprend par malheur de reste,
Vous êtes si jeune, et l'insouciance
Est le lot amer de l'âge céleste!

Vous n'avez pas eu toute la douceur,
Cela par malheur d'ailleurs se comprend,
Vous êtes si jeune, ô ma froide sœur,
Que votre cœur doit être indifférent...

.....Par instants, je suis le pauvre navire
Qui court dématé parmi la tempête
Et ne voyant pas Notre-Dame luire
Pour l'engouffrement en priant s'apprête.....

Or ce poète amoureux et fantasque réservait au monde une étrange surprise.

Je ne veux pas rechercher à la suite de quelles circonstances il se trouva que le poète eut des démélés avec la justice belge, et comment il arriva que pour un coup de revolver inopportun il se trouva pour deux ans sous les verroux comme l'avait été au XVe siècle l'auteur du *Grand testament* et de la *Ballade aux*

filles de joie ; il y a dans la vie de Verlaine des points qui doivent demeurer obscurs. Le certain, c'est que c'est dans la retraite des Petits Carmes à Bruxelles et dans la solitude de Mons qu'il fut touché par la grâce divine. Dix ans s'étaient passés depuis la publication de la *Bonne chanson* et des *Fêtes galantes ;* le malheur avait terriblement saccagé sa vie et voici que, souffrant et repentant, le poète interroge sa conscience et se sent bourrelé de remords à l'aspect de tant de fautes passées. Dans sa détresse, simplement, il se tourne vers Dieu, vers le Dieu de sa mère et de sa première communion ; brusquement il apparaît transfiguré, converti par le malheur.

Alors le chevalier Malheur s'est approché,
Il a mis pied à terre et son doigt m'a touché,
Et voici qu'au contact glacé du doigt de fer,
Un cœur me renaissait, tout un cœur pur et fier !

Au frontispice de son livre il a écrit : A la *Mémoire de ma mère*, et voici quelle en est la préface :

« L'auteur de ce livre n'a pas toujours

pensé comme aujourd'hui. Il a longtemps erré dans la corruption contemporaine, y prenant sa part de faute et d'ignorance. Des chagrins très mérités l'ont depuis averti, et Dieu lui a fait la grâce de comprendre l'avertissement. Il s'est prosterné devant l'Autel longtemps méconnu, il adore la Toute Bonté et invoque la Toute Puissance, fils soumis de l'Eglise, le dernier en mérites, mais plein de bonne volonté...

« L'auteur a publié très jeune, c'est-à-dire il y a une dizaine et une douzaine d'années, des vers sceptiques et tristement légers. Il ose compter qu'en ceux-ci nulle dissonance n'ira choquer la délicatesse d'une oreille catholique : ce serait sa plus chère gloire comme c'est son espoir le plus fier. »

Et le changement est radical ; de toute sa vie passée, il n'a gardé qu'un amer souvenir : ses égarements lui font horreur et il pleure sur ses péchés :

Dis, qu'as-tu fait, toi que voilà
    Pleurant sans cesse.
Dis, qu'as-tu fait, toi que voilà,
    De ta jeunesse ?

Ne croirait-on pas entendre les regrets et les larmes de François Villon ?

Bien sais si j'eusse étudié
Au temps de ma jeunesse folle
Et à bonnes mœurs dédié
J'eusse maison et couche molle,

Mais quoi, je fuyais l'école
Comme fait le mauvais enfant...
En écrivant cette parole
A peu que le cœur ne me fend !

Verlaine a retrouvé son âme d'enfant et s'abîme dans l'amour de Dieu. Il échange avec le Doux Sauveur des sonnets qui sont pleins d'effusions mystiques et s'adresse à la Vierge avec une ardeur de néophyte régénéré.

Je ne veux plus aimer que ma mère Marie !

Sagesse fait entendre le colloque d'une âme avec Dieu ; jamais peut-être Sainte Catherine que Le Sodoma dans l'Eglise

Saint-Dominique de Sienne nous a représentée se pâmant d'amour sous la parole divine, n'eut vers le Sauveur des appels plus fervents ; les strophes et les tercets alternent comme les répons d'un dialogue surnaturel et Verlaine ne s'adresse plus dans le lointain à Celle qui fut sa femme bien aimée que pour la supplier de faire le geste qui pardonne.

Pour se rendre compte du rôle de Verlaine dans l'évolution de la poésie et de sa part d'originalité, il faut se rappeler en quel temps parut son premier volume de vers. C'était en 1865, c'est-à-dire au moment où commençait à s'imposer au monde littéraire la formule parnassienne. Les *poèmes Saturniens* témoignent à n'en pas douter de l'influence de Leconte de Lisle et de celle de Baudelaire ; et vous savez combien ces poètes prisaient haut la correction du style, la facture classique des vers, et le goût des vastes sujets. C'était le temps où dans la poésie triomphait l'Impersonnel : on se défiait de l'émotion, on

bâtissait des poèmes comme des palais. Et cependant si dans ces *poèmes saturniens* on rencontre des Càvitri, des Baghavat, des Orpheus et des Akaïos, qui font partie pour ainsi dire du commun cabinet d'accessoires parnassien, on y trouve déjà la fleur de ce que devait être Verlaine. C'est dans ce premier volume que se trouve :

Les sanglots longs
Des violons
De l'automne
Blessent mon cœur
D'une langueur
Monotone.

Tout suffocant
Et blême quand
Sonne l'heure
Je me souviens
Des jours anciens
Et je pleure.

Et je m'en vais
Au vent mauvais
Qui m'emporte,
De çà, de là,
Pareil à la
Feuille morte.

Aussi s'est-il bien vite débarrassé de la perversité méthodique de Baudelaire et de la solennité de Leconte de Lisle dour se mettre pour ainsi dire tout proche du cœur des hommes; c'est là sa véritable part d'originalité; il a créé une poésie musicale et tendre où pleurent toutes les détresses humaines. Comme nous tous, il a passé une partie de la vie à commettre des fautes et l'autre à s'en repentir, mais comme c'était un être d'élection et merveilleusement doué pour le mal et pour le bien, il a toujours été aux extrémités de la faute et aux extrémités du repentir. Comme en chacun de nous, deux êtres étaient en lui ; l'ange et le démon se disputaient cette âme et triomphaient successivement. Il se laissait aller au gré de son destin et disait parfois avec un triste sourire : « Je n'ai plus qu'une mère, c'est l'assistance publique. » Par nature il était perpétuellement au paroxysme de la joie ou de la douleur et il a été plus qu'aucun de nous homme vivant et souffrant. Ses inutiles désirs de chasteté, sesrepentirs,

ses vaines résolutions, ses rechutes, c'est l'histoire de chacun de nous. Quel homme et surtout quel poète se vanterait d'être demeuré insensible à la Beauté des femmes et à la Volupté dont elles sont les dispensatrices ?

Les jeunes gens l'ont aimé parce qu'ils se reconnaissaient en lui et parce qu'il était simple et pauvre. Les grands cordons et les plaques en diamant sont des cuirasses contre lesquelles il est malaisé d'appuyer la tête, les jeunes gens préfèrent une poitrine nue dans laquelle on sent battre le cœur. Ils ont le sentiment que les honneurs et l'argent rendent trop souvent égoïste et dur, et aussi longtemps qu'ils ne sont encastrés dans la dure hiérarchie sociale ils aiment les d'Aurevilly, les Villiers et les Verlaine. Ils les aiment pour cette indépendance qui est la compagne sinon de la misère, du moins de la pauvreté, et lorsque jadis dans les violentes polémiques littéraires on insultait les jeunes novateurs de toutes les épithètes, peu s'en fallut qu'ils ne se parassent de ces insultes

comme d'un titre de gloire, et qu'ils ne missent dans leurs armoiries, comme les Gueux des Pays-Bas, une écuelle et une besace !

Parlant de Verlaine, il ne s'agit donc de glorifier ni la bohême ni la paresse, mais de ne pas mépriser la douce pauvreté. Et déjà la déformation légendaire commence. Anatole France, le doux anarchiste, y a contribué en créant dans son *Lys rouge* le personnage de Choulette ; d'autres lui ont succédé et d'autres lui succèderont. Un temps viendra où l'on ne verra plus Verlaine comme aujourd'hui Villon qu'à travers des récits imaginaires.

De son masque socratique au crâne bossué, de ses petits yeux verts à la flamme changeante, de sa barbe inculte peut-être un jour ne voudra-t-on plus voir que la ressemblance faunesque; mais que ce soit du moins le faune dont parlait Hugo : celui

Dont les cils roux laissaient passer de la lumière

et dont :

Le pied fourchu crevait l'azur à chaque pas !



ARMAND SILVESTRE

Armand Silvestre

Parmi les poètes de la troisième génération romantique, c'est-à-dire parmi ceux qui subirent plus directement l'influence de Gautier, de Banville, de Baudelaire ou de Leconte de Lisles que celle des trois grands initiateurs Hugo, Lamartine et Vigny, quelques noms se détachent aujourd'hui avec éclat, et sans vouloir — ce qui est toujours téméraire — préjuger des opinions de la postérité on peut croire que les sentiments de respect et d'admiration que nous professons pour les œuvres de ces poètes seront aussi les sentiments des générations qui viendront après nous. La célé-

brité, même la gloire, a déjà consacré la douceur sentimentale et réfléchie des poésies de Sully-Prudhomme, la splendeur éclatante et précise des sonnets de Heredia, la simplicité peut-être trop familière des poèmes de François Coppée, la sérénité charmante de Léon Dierx et le lyrisme des vers de Catulle Mendès. Du bout de son aile blanche la gloire a touché aussi le masque tragique et tendre de ce malheureux Verlaine dont la destinée eut de si brusques tournants et qui eut une si grande influence sur la plupart des jeunes hommes de lettres d'aujourd'hui ; mais il manquerait une page à l'histoire de cette période littéraire qui ne parlerait pas d'un poète que son talent de conteur a fait quelquefois méconnaître et qui dans cette phalange que l'on a appelée — je ne sais trop pourquoi — Parnassienne a su se créer une place parmi les premières.

Armand Silvestre ne fut pas de ceux qui firent partie du premier recueil de poésies que Lemerre intitula *Parnasse Contemporain,* et à la vérité il ne vécut

pas autant que les autres dans ce milieu purement littéraire où l'on discutait de prosodie avec plus d'ardeur qu'on ne discute aujourd'hui même de politique. Ses meilleurs amis ont été des peintres, et chacun sait que s'ils sont quelquefois de très grands artistes, ils ont d'ordinaire des cerveaux peu enclins aux grandes complications psychologiques. Armand Silvestre se plaisait surtout en leur compagnie, et déjà on pourrait en induire qu'il n'a jamais eu le culte exclusif des belles lettres et l'unique souci de n'exprimer dans la langue la plus pure en même temps que la plus renouvelée, que l'essence et pour ainsi dire la fleur de nos sensations les plus dignes d'être exprimées. Loin d'oser déclarer comme le poète Stéphane Mallarmé « la littérature seule existe », il était, par sa tournure d'esprit et aussi par sa complexion physique un peu exubérante, très différent de la plupart des autres poètes par nassiens ; tandis que Leconte de Lisles gardait, même dans la vie de tous les jours, une sorte de sérénité olympienne,

Armand Silvestre aimait à vivre d'une vie plus indépendante et sans doute aussi plus ardente, et vous vous souvenez qu'il nous a conté dans l'un de ses livres qu'il se plaisait dans sa jeunesse à courir les foires de quartier, qu'il avait des tendresses particulières pour les femmes colosses et pour les dompteuses, et même qu'il ne dédaignait pas à certains jours de ramasser le caleçon que les lutteurs dans leur baraque jettent à la foule avec un beau geste de défi. Et ce trait qui témoigne de sa vigueur et de sa belle santé donne à juste titre à penser qu'il n'a jamais été de ces poètes de cabinet qui raffinent sur leurs propres sensations et se créent à eux-mêmes un univers imaginaire. Très différent, par exemple, de Baudelaire qui écrivit les *paradis artificiels* et dont les *Fleurs du mal* sont comme la sombre légende d'un rêve pessimiste, Armand Silvestre aima dès le début le soleil et les fleurs, la grande lumière et les grands paysages aux lignes harmonieuses.

Loin de s'épuiser à la poursuite d'un

idéal nouveau et au souci peut-être inutile de découvrir une formule d'art nouvelle, il commença la vie avec aisance et bonne humeur, développant sans fatigue une personnalité par elle-même intéressante.

Il n'a peut-être que peu innové, mais les novateurs, en littérature comme en art, ne sont pas seuls intéressants et l'histoire des lettres a consacré la gloire d'une multitude d'auteurs qui n'ont fait que suivre une tradition et dont les œuvres immortelles ne tranchent pas violemment avec celles de leurs prédécesseurs. Si l'on veut choisir des exemples jusque dans la littérature romaine, ni Catulle ni Horace ne paraissent avoir été des innovateurs violents, et plus près de nous Banville et Gautier n'ont fait que suivre avec plus de précision, et si j'ose dire, avec plus de scrupule dans l'effort vers la perfection le chemin romantique que d'autres leur avaient ouvert. Vous vous souvenez, en effet, que les grandes batailles romantiques ont été

livrées par d'autres ; d'abord par Alexandre Dumas père avec *Henri III et sa cour*, puis, par Victor Hugo avec *Hernani*, enfin, par Frédéric Soulié avec *Clotilde*.

La vérité, c'est qu'en dehors et à côté des rares esprits originaux (j'emploie le mot dans son sens le plus précis et le plus fort) à côté, dis-je, des esprits originaux qui ont eu le *génie* d'apporter une formule d'art nouvelle réalisée dans un chef-d'œuvre comme l'ont fait par exemple au théâtre Corneille en écrivant le *Cid,* Molière en écrivant les *Précieuses*, Hugo en écrivant *Hernani* et peut-être, de notre temps, Henry Becque en écrivant *Les Corbeaux*, il y a dans l'histoire littéraire un nombre infiniment grand, une multitude de noms illustres qui n'ont fait qu'imprimer à leurs œuvres une marque intéressante et personnelle.

Le seul point vraiment important pour un poète est d'écrire de beaux poèmes et qui témoignent d'une vision personnelle et juste de la vie

Ces poèmes, nous les trouverons en très grand nombre parmi les huit ou neuf volumes de vers que M. Silvestre a publiés, et les traits caractéristiques de son talent ne paraissent pas des plus difficiles à déterminer. Romancier, conteur et poète, son abondance même, qui est extrême, est un premier trait de caractère et qui le distingue singulièrement de Flaubert, de Baudelaire ou de Heredia. Journaliste et fonctionnaire, décoré après vingt-six ans de service dans l'administration des Beaux-Arts et dans celle des finances, ancien élève de l'école polytechnique, fils de magistrat, sa carrière est harmonieuse et facile comme sa poésie elle-même. Il a eu la chance de ne jamais connaître la dure étreinte de la misère, et de son enfance heureuse passée sous le beau soleil de Toulouse, de sa jeunesse en grande partie consacrée aux occupations amoureuses, est demeurée comme répandue sur son œuvre tout entière une atmosphère de bonheur et de sérénité.

Tout petit, je l'imagine gambadant

sous le grand soleil, dans le dédale des vieilles rues pittoresques et tortueuses de la vieille Toulouse ou nonchalamment couché dans les belles prairies odoriférantes qui avoisinent la Garonne, s'emplissant indéfiniment les yeux et le cœur du beau spectacle des paysages méridionaux. Son œuvre témoigne qu'il garda toujours le souvenir des nobles et harmonieux contours des montagnes pyrénéennes et du ciel méridional si comparable au ciel italien. Il a gardée dans les yeux la vision des arcs de triomphe, des théâtres et des cirques romains qui sont dans le Midi les symboles vivants encore de la puissance et de la majesté romaines; plus tard, il a dû quitter quelquefois le pays de Toulouse et s'en aller se blottir derrière les grosses pierres du théâtre d'Orange, ou, comme ces petits lézards aux couleurs bariolées, vifs et prestes, grimper de gradins en gradins pour se chauffer aux rayons du soleil couchant, étendu sur les larges dalles qui couronnent les

arènes d'Arles ou de Nîmes, à l'heure où l'Occident flamboie et baigne de pourpre et d'or la nature tout entière. Il a dû être charmé dès sa jeunesse par la vision des belles filles d'Arles avec leur costume pittoresque, leur jupe noire, leur corsage de velours si simplement décolleté, la croix d'or et le ruban noir qu'elles portent autour d'un col flexible, avec surtout le joli bonnet en pointe qui surmonte si coquettement leurs belles figures au teint mat et au profil régulier tout éclairé de dents fortes et pures.

Ce sont là de vives impressions et qui laissent sur l'âme de l'homme des marques ineffaçables ; et comme nous savons par les *Souvenirs*, qu'Armand Silvestre n'a jamais connu la solitude et les tristesses du collège, nous devinons que ces visions premières ont eu sur sa petite âme malléable l'influence la plus grande.

Fille du sang latin, sœur de Rome, ô Toulouse!
Du Tibre aimé des Dieux cher et dernier ruis-
[seau,
De tes premiers baisers penchés sur mon ber-
[ceau
J'ai gardé la mémoire immortelle et jalouse,
Fille du sang latin, sœur de Rome, ô Toulouse!

Dans ce décor de soleil et de lumière, au milieu de cette nature surabondante de vie, il est tout naturellement redevenu semblable aux païens panthéistes qui divinisaient toute la nature afin de pouvoir l'embrasser toute dans la même admiration et dans le même amour.

Lorsque son père, qui était sans doute le plus doux des précepteurs, lui faisait expliquer les poètes latins, il collaborait inconsciemment à la formation progressive d'une âme toute latine. D'une aptitude naturelle à jouir de toute la beauté éparse dans l'univers, le jeune homme retrouvait sans doute plutôt qu'il ne découvrait en ces poètes latins des amis ignorés avec le cœur desquels son propre cœur avait eu de

tout temps des correspondances confuses; la religion de ces poètes était la sienne bien plus que celle qu'on s'efforçait de lui enseigner, et sa poitrine de jeune homme se dilatait à la pensée païenne de personnifier toutes les forces naturelles et de glorifier, sous l'artifice de créer des dieux immortels, un idéal humain d'homme puissant et beau. C'est dans les *Rimes neuves et vieilles*, dans les *Renaissances* et dans les *Sonnets païens* que nous puisons la certitude d'un tel état d'esprit. Ah! dans ce premier livre de vers, comme d'ailleurs dans tous les autres, il ne s'agit pas de vie intérieure, les paysages apparaissent tout en lumière, il n'ont d'âme que celle que leur prête le bel archer dont les flèches sont d'or; les forêts ne sont charmantes que parce qu'elles sont vivantes et frémissantes, la brise du soir n'est exquise que parce qu'elle fait frissonner comme des chevelures de femme largement épandues les feuillages miroitants des saules ou des oliviers ; un désir de vie anime

toute cette nature, tout y collabore : la terre dont nous sommes sortis et où nous retournerons pour renaître encore, les plantes, les fleurs, les arbres qui sont aussi sortis de notre mère commune et dont les tiges ou les troncs ne peuvent être que les éléments renouvelés de la matière même dont nous sommes formés et que nous redeviendrons :

Je voudrais, quand tous deux aurons la bouche
[close,
Qu'on nous couche, Rosa, sous les mêmes ga-
[zons,
Pour que la mort, féconde en douces liaisons,
Unisse nos deux corps dans leur métamorphose

Car vous serez encor quelque superbe chose,
Rosa, corps embaumé, refrain de mes chansons,
Et vous revêtirez la pourpre d'une rose,
Lorsque nous renaîtrons, au temps des florai-
[sons !

On voit par ces strophes à quel point nous sommes loin des grandes complications psychologiques, et des poètes qui dans les brumes du nord savourent à longs traits leur mélancolie et leur tristesse ; nous som-

mes aussi loin que possible des chansons grises où l'imprécis au précis se joint, et plus loin encore de la recherche de l'épithète rare. Ce n'est pas dans les poèmes de M. Silvestre qu'il faut chercher des vers qui fixent quelque chose de notre âme contemporaine, si insoumise et si désabusée; ce sont des poèmes qui ne portent point de date et qui par cela même donnent déjà l'illusion qu'ils ont traversé des périodes d'années, ce sont des chants d'amour, des hymnes à la vie, et l'on ne se douterait point que l'homme qui les a écrits a derrière lui trois mille ans de littérature. M. Silvestre est semblable à ces anciens aèdes qui s'en allaient de par le monde portant une lyre en bandoulière, et quels que soient les paysages ou les circonstances qu'il rencontre, on dirait que d'elle-même son âme se répand en strophes harmonieuses. C'est l'improvisateur des cours d'amour, il est encore l'un de ces beaux troubadours qui firent dans le Midi la gloire des petites cours sei-

gneuriales, et je gagerais qu'il n'a point écrit une strophe qui ne fût d'abord destinée à quelque dame de ses pensées.

Certes, cette abondance a de graves défauts, et l'on pourrait être sévère envers M. Silvestre rien qu'en choisissant pour les lire publiquement les moins bons des innombrables poèmes de circonstance qu'il a écrits ; car on les retrouve malheureusement tous, ces poèmes de circonstance ! Faisant preuve, si j'ose dire, d'un peu de vanité latine, l'auteur les a réunis à ses autres poèmes en des livres qui portent des titres pompeux comme l'*Or des couchants*, les *Aurores lointaines* ou le *Chemin des Etoiles*. On trouverait facilement dans ces poèmes quelque emphase inopportune, et l'on conviendra que c'était peut-être beaucoup que d'écrire pour la belle Otero et de rendre public un sonnet enthousiaste où nous apprenons que :

La Grâce et la Beauté, la Danse et la Chanson
Comme en une vivante et même apothéose
Suivent en chœur ses pas partout où son pied
[pose,
Eveillant autour d'elle un lumineux frisson.

et que

C'est du doux rossignol qu'elle apprit sa leçon.

De même il peut paraître exagéré qu'il adresse à Thérésa un long poème qui débute ainsi :

Puisque à nous dire adieu à jamais résolue
Te voici parmi nous pour la dernière fois,
Au nom de l'art en toi, Thérésa, je salue
L'artiste qui portait un monde dans sa voix.

On pourrait ainsi multiplier les citations perfides mais elles auraient encore pour le poète cet avantage de prouver que, même dans ces nombreux poèmes faits un peu à la diable et sur l'impression du moment, malgré toute l'incertitude de l'expression et quelquefois toute l'impropriété des termes, il fait preuve de la facilité la plus harmo-

nieuse ; quels que soient ses vers, on est sûr en les écoutant d'entendre toujours un joli tintinnabulement de syllabes sonores. Et c'est à cause de cette harmonie naturelle à ses moindres poèmes que l'on trouve dans les œuvres d'Armand Silvestre les plus belles invocations dans la manière antique avec dans le rythme et dans la facture des vers quelque chose du balancement de la phrase lamartinienne :

Sous le rouge baiser des lèvres du matin,
Sous la pourpre du soir à ton flanc promenée,
A nos veines pareille, ô Méditerranée,
Tu roules, dans tes flots, l'orgueil du sang latin.

L'âme des soleils morts à l'horizon lointain
Hante encor, par des flux éternels ramenée,
Ta rive maternelle à la race obstinée
De ceux en qui survit l'idéal clandestin.
Je t'aime, ô mer païenne au rivage d'argile !
Qui berças sur ton sein le vaisseau de Virgile,
Confidente des temps à jamais radieux ;

O tapis monstrueux aux cassures d'écume,
Mer qui vis Syracuse, entendis gémir Cume,
Et dont la vague en pleurs nous apporta leurs
[dieux !

C'est en ces termes qu'il célèbre la

Beauté. Peut-être pourtant Mme Sand — que Jules Lemaître appelle irrévérencieusement la vieille Lélia — s'est méprise lorsque dans la préface des *Rimes neuves et vieilles* elle s'écriait :

« — C'est l'hymne antique dans la bouche d'un moderne, c'est-à-dire l'enivrement de la matière chez un spiritualiste quand même qu'on pourrait appeler le *spiritualiste malgré lui*; car en étreignant cette beauté qu'il idolâtre le poète crie et pleure. Il l'injurie presque et l'accuse de le tuer. Que lui reproche-t-il donc ? de n'avoir pas d'âme. Ceci est très curieux et continue, sans la faire déchoir, la thèse cachée sous le prétendu scepticisme de Byron, de Musset et des grands romantiques de notre siècle. »

Or, il semble bien que la Beauté physique de Rosa la prêtresse a préoccupé, bien plus que sa Beauté morale, le chantre des sonnets païens. On peut le croire d'autant mieux que M. Silvestre n'a pas jugé que des réalisations matéielles dussent déflorer son rêve et l'on

a vu dans la salle de la Bodinière le récit des poèmes d'amour illustrés par des peintures et par des tableaux vivants.

On peut donc dire, je pense, sans crainte d'être démenti, que les poésies d'Armand Silvestre n'ont que peu de rapports avec le spiritualisme de Platon. Ses poèmes ont touché cependant aux plus grandes entités philosophiques, mais il ne faut chercher ni dans les poèmes des *Aïles d'or* ni dans les drames en vers, surtout dans les *Drames sacrés*, une très grande rigueur théologique. Tous ces poèmes, au contraire, sont empreints d'un amour très humain, largement épandu, et d'une indulgence qui ne connaît pas de limite. Le héros l'Izeyl tient du Bouddha autant que de Jésus et le mysticisme de Grisélidis s'atténue singulièrement de tant de strophes et de stances d'amour ; dans l'Evangile et dans l'histoire de la Passion M. Silvestre a été surtout séduit, comme nous le sommes d'ailleurs presque tous, par les épisodes un peu

sensuels de la Samaritaine, de Marie de Magdala et de la femme adultère ; et dans les *Drames sacrés* joués au Vaudeville pour mieux marquer une mansuétude que la parole divine ne suffisait pas à démontrer, il a modifié le texte traditionnel et voulu faire dire à Jésus :

Laissez venir à moi *jusqu'aux* petits enfants.

On se demande jusqu'où cette indulgence inépuisable serait allée si M. Silvestre n'avait eu dans ces drames pour collaborateur M. Eugène Morand dont la tendresse est, par bonheur, moins universelle. Rien n'empêchera cependant que nous ne devions à M. Silvestre une conception bien particulière du Sauveur des hommes et dont cet unique vers qui termine un sonnet mystique vous donnera l'idée :

Ne pleurez pas Jésus, les femmes l'ont aimé !

Ne vous étonnez donc pas que la belle Marie-Madeleine, dont les grands peintres de la Renaissance Italienne nous ont

laissé des représentations souvent presque voluptueuses, lui soit aussi apparue comme la pécheresse la plus tendre. Et ne nous étonnons pas non plus que son imagination de poète ait été hantée de la vision de toutes les belles pécheresses de toutes les époques ; M. Silvestre a vécu des heures dans l'admiration spéculative des Salammbô, des Cléopâtre et des Circé, et ses poèmes témoignent qu'il a eu souvent la vision des belles courtisanes romaines qui, toutes pailletées de la poussière d'or qui volait du sable de l'arène, et de larges anneaux d'or aux chevilles, aux poignets, aux oreilles, toutes nues sous la transparence des voiles constellés, triomphaient pendant les jeux du cirque dans la tribune même de César.

Il les a toutes aimées, les courtisanes antiques, il a aimé Thaïs d'Athènes qui suivit Alexandre-le-Grand en Asie et qui, après la mort du conquérant, s'attacha à Ptolémée qui devait devenir roi d'Egypte ; il a aimé Laïs de Corinthe qui fut si belle que sa ville d'adoption

(car elle était Sicilienne) lui voulut élever un monument ; il a aimé la belle Hélène pour qui, pendant dix ans, les Grecset les Troyens s'entretuèrent ; il les a aimées toutes et toutes célébrées en glorifiant Vénus mère des hommes et des dieux.

O Mer, dis à ta fille auguste la Beauté,
Celle qui, de tes flancs, a bondi sur le monde,
Et, des fauves reflets de sa crinière blonde,
Sous les cieux éblouis évoqua la clarté ;

Dis à celle qui porte, en son corps enchanté,
Un cœur qu'agite encor la traîtrise de l'onde,
Et qui mit, à nos cœurs, la blessure profonde
Où notre sang s'épuise, où boit la volupté ;

Dis à celle qui vient, sur ta rive fidèle,
Retremper, aux parfums que jadis tu tins d'elle,
Sa jeunesse farouche âpre à notre tourment ;

Dis au bourreau divin dont tu restes complice
Que rien ne nous est doux plus que notre sup-
[plice
Et le rêve éperdu de mourir en l'aimant !

C'est à cause aussi de cette harmonieuse facilité qu'on trouve dans les livres d'Armand Silvestre les plus beaux poèmes amoureux. Naturellement épris

des lignes et des formes, il devait être plus sensible que tout autre à la beauté du corps de la femme ; sentimental et panthéiste il devait fatalement la révérer à l'égal des déesses antiques et se consacrer à son culte avec une dévotion presque sacerdotale. Les poèmes d'amour forment les deux tiers de l'œuvre poétique d'Armand Silvestre, et quelle que puisse être l'émotion de ceux qui les admirent, je suis bien convaincu qu'ils ne retrouveront jamais en les lisant la joie triomphale ou la tristesse voluptueuse de celui qui les écrivit.

Pour donner à ces poésies plus d'impersonnalité M. Silvestre a imaginé de dédier tous les poèmes amoureux de son premier volume à une mystérieuse Rosa, prêtresse de Vénus, dont la beauté laisse loin derrière elle les plus célèbres beautés ; mais si, plus tard, des érudits semblables à ceux qui s'ingéniaient dernièrement à percer le mystère des amours de la tendre Marceline veulent essayer de mettre un nom propre

sur le beau profil de Rosa la prêtresse, ils auront, je pense, fort à faire, les Rosa menacent d'avoir été nombreuses. Telle est du moins l'opinion que l'on peut avoir en voyant de combien de perfections cette prêtresse était douée. Quoi qu'il en soit, d'ailleurs, ces poèmes sont un hymne perpétuel à la Beauté et les rhytmes en sont doux comme le sont les caresses féminines. Le poète y chante son amour en périodes cadencées et même ses plaintes désespérées gardent le balancement des grandes phrases amoureuses. Les envois de fleurs et les petits aveux sont quelquefois aussi ingénieux que les pires concetti de M. de Bergerac, et quelquefois aussi les strophes sont comme trempées de gouttes de rosée qui pourraient être des larmes.

Le doux printemps a bu dans le creux de sa main
Le premier pleur qu'au bois laissa tomber l'au-
[rore,
Vous aimerez demain, vous qui n'aimiez encore
Et vous qui n'aimiez plus, vous aimerez demain!
Le doux printemps a bu dans le creux de sa main.

Le printemps a cueilli dans l'air des fils de soie,
Pour lier sa chaussure et courir par les bois ;
Vous aimerez demain pour la première fois,
Vous qui ne saviez pas cette immortelle joie ;
Le printemps a cueilli dans l'air des fils de soie.

Le printemps a jeté des fleurs sur le chemin
Quand Myrto le remplit de son rire sonore ;
Vous aimerez demain, vous qui n'aimiez encore,
Et vous qui n'aimiez plus, vous aimerez demain,
Le printemps a jeté des fleurs sur le chemin !

Cette poésie est heureuse, très comparable à celles de Lamartine et forge un anneau de plus à la chaîne ininterrompue des grands poèmes humains.

Or ce poème, unique bien que divisé en une multitude de pièces, qui constitue l'œuvre d'Armand Silvestre, était tout entier en germe dans le premier volume de vers pour qui Mme Sand fit cette préface célèbre, et M. Silvestre nous offre un exemple d'une destinée de poète se développant harmonieusement selon les promesses que dès le début il avait fait naître.

Dans *Portraits et Souvenirs* l'auteur

nous a conté l'histoire de son premier livre; elle n'est pas inutile à rappeler car l'on ne connaît bien un poète que lorsqu'on a du moins entrevu dans quelles conditions s'est faite sa formation intellectuelle et au milieu de quelles circonstances il a pu se développer. J'ai parlé déjà de l'heureuse enfance de M. Silvestre passée dans le pays de Toulouse et du bonheur qu'il eut de ne devoir qu'à son père sa première éducation. Il a écrit que pendant son séjour à l'École polytechnique il n'avait guère appris que juste assez de chimie pour faire un assez bon chocolat dans les cornues du gouvernement, et cela témoigne que pendant le peu de temps où il fut soumis à une discipline qui passe pour sévère, il sut se réserver malgré tout le droit à l'indépendance et à la fantaisie. Un fait, c'est que c'est pendant ce séjour à l'École polytechnique qu'il écrivit la plus grande partie de ses *Rimes neuves et vieilles;* un autre fait c'est que le succès lui vint presque tout de suite.

Je disais au début de cette étude qu'Armand Silvestre avait vécu dans un milieu artistique plutôt que dans un milieu littéraire, et il a cité plusieurs fois le nom des peintres qui furent ses meilleurs amis. C'étaient Feyen-Perrin, les deux Breton, Français, Harpignies, Carpeaux, Dalou, Delaplanche, Gustave Doré et bien d'autres... c'était surtout Fromentin qui sut être à la fois un grand peintre et un grand écrivain. Un jour, dans le vaste atelier que Fromentin habitait alors — c'était en 1866 — place Pigalle, Armand Silvestre récita quelques-uns de ses sonnets païens. « Pourquoi ne publiez-vous pas un volume ? » demanda le peintre à brûle pourpoint. « Parceque ce n'est pas assez bon et que je n'ai personne qui me présente au public ». Ce à quoi Fromentin répliqua : « Voulez-vous que je m'en charge? » Armand Silvestre se confondit en remercîments émus et s'en retourna ce soir-là remerciant toutes les constellations afin de n'être pas ingrat envers sa bonne étoile. Mais lorsqu'il envoya au

peintre le manuscrit du livre tout entier, celui-ci, dont le talent était particulièrement chaste, s'effraya de l'ardente sensualité dont ces poèmes étaient empreints et renonça au projet de préface ; il fit mieux : il communiqua les épreuves du livre à George Sand alors dans tout l'éclat de sa gloire, et d'enthousiasme celle-ci écrivit la préface qui devait désigner le jeune poète à l'attention des lettrés. Cette préface toute spontanée fut l'origine du véritable culte que le poète devait vouer à l'auteur d'*Indiana ;* il a souvent parlé du parc superbe de Nohant où tous les artistes pouvaient se croire chez eux, de l'habitation qui était toute hospitalière et de ce fameux théâtre de marionnettes sur la scène minuscule duquel presque toutes les pièces de Mme Sand et particulièrement le *Marquis de Villemer* furent d'abord jouées avec le plus grand apparat.

C'est pour ces acteurs et pour ces petites actrices en bois que M. Silvestre écrivit, en collaboration avec Mau-

rice Sand, son premier drame en vers, et l'auteur, aujourd'hui encore, ne parle pas sans émotion de son interprète principale qui s'appelait, je pense, Eloa et dont les yeux en tête de clou avaient d'étranges regards...

Entre autres conséquences importantes pour la destinée du jeune écrivain, cette préface eut le rare mérite de faire entrer de plain-pied dans la littérature celui qui en était l'objet. Heureux concours de circonstances, et qui évita à M. Silvestre les ordinaires amertumes des débuts difficiles! Chance perpétuelle d'une destinée harmonieuse!

Ce n'est pas chez M. Silvestre, c'est chez Catulle Mendès que François Coppée, qui s'appelait encore Francis Coppée, entrant un jour s'écria, étonné de tant de pauvreté : « Ah! monsieur, vous habitez une chambre qui donne envie de se pendre! »

Et il a eu plus de chance que cet auteur dramatique célèbre chez qui je me trouvais il y a peu de temps encore. Comme il s'était levé pour s'approcher

de son bureau, le parquet se mit à crier; l'auteur dramatique se retourna vers moi tristement et me dit en riant : « Mes meubles sont dans un tel état qu'ils craquent quand on en approche ! »

Sans doute, la bonne Mme Sand eût été bien étonnée si on lui eût prédit que son heureux pupille devait plus tard devenir le joyeux conteur des contes du *Gil Blas*, et tout le monde comprendrait son étonnement. Il y a là en effet un petit problème à la fois littéraire et psychologique dont il faut bien tout de même que je dise deux mots en terminant. Il est certain qu'à première vue rien ne paraît plus inconciliable que les poèmes des *Renaissances* et que les histoires du commandant... qu'un reste de pudeur m'empêche de nommer.

Si l'on veut bien cependant considérer que tous les poèmes d'Armand Silvestre depuis l'origine sont une glorification de la vie et de la vie physique, même, si l'on veut, de la vie un peu animale au sens où Taine prenait ce mot

quand il exaltait l'animal humain, on comprendra qu'il ait aimé la nature et la vie au point de ne rien mépriser de ses manifestations même les plus humbles, et le bel équilibre physique et moral dont ses poésies ont toujours fait preuve comporte assez facilement cette joie un peu grossière mais saine de manger, de boire et le reste.

Il semble bien d'ailleurs qu'Armand Silvestre ait parfois regretté ces histoires inconvenantes qui ont fait trop souvent méconnaître en lui le poète : écoutez comme il en parle dans la dédicace des *Roses d'octobre :* « Ces vers-ci ne sont pas pour consoler l'orgueil que j'aurais eu d'être un poète et seulement un poète. La vie m'a condamné à rire en prose et n'a permis que de rares et soudaines revanches à mes naturelles mélancolies. Elles ont suffi cependant à remplir ce volume, dernier bilan peut-être de mes fiertés déchues. Je ne lui demande que de protester contre moi-même et contre ce que j'ai fait. »

Et voici comment se termine le volume :

Une chanson d'amour fut mon premier poème,
Mes derniers vers seront une chanson d'amour!
— Cependant pour gagner le pain de chaque
[jour,
Des vieux conteurs gaulois j'ai suivi le modèle,
Mais je restai toujours à la Muse fidèle,
Et je disparaîtrai de ce monde pervers
N'ayant que deux regrets : l'Amour et les beaux
[vers !

Le souvenir que laisseront les vers d'Armand Silvestre sera, j'imagine, le souvenir d'un beau et large poète, j'oserais presque dire d'un poète cicéronien, car il a de l'orateur latin la généralité des idées, l'ampleur de la période et la sonorité musicale des vocables bien choisis. Il demeurera le poète des amoureux ; ses poèmes semblent avoir été faits pour être lus à haute voix sur quelque promontoire dominant quelque beau paysage par deux amants qui s'aimeraient beaucoup ; ce sont des poèmes qui devraient être lus en plein air comme on lisait jadis les strophes des

poètes latins. Vous vous souvenez, en effet, qu'on nous apprit au collège, entre autres choses que nous oubliâmes, qu'il fut jadis un temps et une ville où des réunions d'hommes se tenaient sur la place publique sans qu'il y fût question des derniers scandales du jour. Ces réunions se tenaient d'ordinaire à l'heure du soleil déclinant, au sortir du bain, alors que les esprits et les corps sont plus souples et plus dispos, et sous le portique hospitalier de quelque palais patricien dont le maître ne dédaignait pas de sortir pour se mêler au groupe des auditeurs les plus humbles. Et il arrivait journellement que de simples artisans, soit qu'ils se rendissent à leur travail, soit qu'ils en revinssent, se joignaient au groupe des auditeurs pour de leurs murmures ou de leurs applaudissements s'instituer les juges compétents de l'œuvre qu'on leur soumettait.

Or, si nous n'avons aujourd'hui ni la belle lumière bleuissante des crépuscules romains, ni les portiques aux Télamons songeurs ou aux Cariatides sou-

riantes, si nous n'avons non plus le concours anonyme d'un peuple attentif et connaisseur, il convient cependant que nous nous réjouissions encore d'avoir vu cette année tant de salles publiques ouvertes aux poètes, et tant de beaux poèmes justement acclamés.





GEORGES RODENBACH



GEORGES RODENBACH

Aussi différent que possible de M. Armand Silvestre et n'ayant de commun avec Paul Verlaine que l'extrême sensibilité, voici M. Georges Rodenbach. Dans le vaste champ littéraire il s'est réservé un petit domaine et depuis plus de dix ans il y cultive patiemment des plantes rares.

Ses livres n'ont certes rien de commun avec la littérature classique du dix-septième siècle ; cette littérature magistrale, architecturale, solennelle et de sereine beauté que le grand roi semblait avoir taillée à son image comme il avait tracé les allées rectilignes du Parc de Versailles. Ce n'est pas non plus la littérature fougueuse de Hugo et des ro-

mantiques, pas plus que la poésie poignante de Musset. C'est une littérature spéciale et mélancolique qui semble succéder à toutes les autres, comme quelquefois à une race robuste de héros et de chevaliers bardés de fer, une frêle jeune fille anémiée, toute de délicatesse et de sensibilité.

Cette littérature est la résultante naturelle du temps où nous vivons; époque sceptique et molle par excellence, époque anormale et sans doute de transition, où le public ne se laisse émouvoir ni par les tragiques, ni par les lyriques; siècle où la vie et la vie parisienne surtout est devenue factice et fiévreuse, toute nerveuse, et où la sensation s'est révélée peu à peu maîtresse absolue au détriment du cœur.

Littérature nouvelle qu'on pourrait appeler littérature de sensation! confuse et mélancolique, merveilleusement faite pour exprimer les pensées flottantes, les songes sans formes, les analogies confuses et troublantes, le pêle-mêle doulou-

reux et grandiose d'un cœur d'artiste et de dilettante !

Or si notre époque était plus favorable qu'aucune autre à l'éclosion de cette poésie, quel pays était plus propre à son épanouissement que le sol brumeux et fécond de la Flandre ? La Flandre aux vastes prairies toujours vertes que l'Escaut vivifie lentement comme un bon ouvrier qui accomplit sa tâche — la Flandre aux larges horizons ponctués de loin en loin par des groupes de bœufs qui ruminent gravement, par des groupes de paysans courbés vers cette terre nourricière en des attitudes soumises et reconnaissantes — la Flandre avec ses antiques cités évocatrices de tant de splendeurs — la vieille Flandre mélancolique, avec son ciel trop souvent blafard, pluvieux, rayé d'averses.

Quel poète ne se sentirait l'âme profondément émue en foulant du pied ces plaines humides et fertiles où il entend sourdre et palpiter la mère commune de toutes choses, en errant parmi ces villes flamandes qui semblent se survivre

et n'être plus que l'ombre d'elles-mêmes à Gand qui émerveillait Charles-Quint, à Bruges qui fut la perle du pays le plus riche de l'Europe, dans toutes ces petites cités jadis industrieuses et turbulentes qui eurent leur vie propre et leur glorieuse histoire ?

C'est de cette poésie et de cette tristesse que s'est pénétrée l'âme de Georges Rodenbach, son talent a été façonné, modelé par son pays, par la terre elle-même. Ses impressions d'enfant et d'adolescent lentement accumulées ont marqué son talent d'une empreinte ineffaçable ; mais comme si le cadre était encore trop vaste pour qu'il pût le saisir tout entier, M. Rodenbach a volontairement restreint le champ de sa vision au cœur même de la Flandre, et comme s'il était indifférent aux grands paysages de campagne il n'a voulu dans son œuvre faire revivre que des villes et surtout la cité parmi toutes élue, Bruges, qui lui est apparue drapée en un vaste manteau noir tissé d'ombre et de tristesse, pensive dans le

grand silence où tinte perpétuellement le glas des cloches lointaines.

Ce faisant, et dès le début de sa vie littéraire, il obéissait peut-être inconsciemment à la distinction quasi millénaire entre les pays wallons et ceux de langue flamande.

Dans ces provinces que Charles Le Téméraire tenait si fortement unies dans sa dextre puissante, deux races ont subsisté sans se confondre. Toutes deux sont laborieuses et tenaces, hospitalières et franches, mais autant paraissent taciturnes et portées au rêve mystique les populations qui sont restées fidèles au rude et traditionnel parler des aïeux, autant semble amoureuse de la vie et frémissante cette partie de la race qui fut moins réfractaire aux influences étrangères. Certes en certaines villes, comme par exemple en la capitale du Brabant, toutes les influences paraissent mélangées, les deux langues sont employées, les deux races sont confondues; mais trois communes peuvent assez nettement fixer

les différences que j'indique : Lille d'abord, où dans l'architecture des maisons et parfois dans le type d'un passant aux lèvres rouges, aux yeux noirs, au teint basané, se retrouve un peu de l'influence espagnole. C'est la ville où pour la première fois s'éveillent des poètes qui sont tous amoureux de la vie en même temps que du rêve (l'un des plus exquis, Albert Sàmain, n'a-t-il pas écrit dernièrement Les Litanies de La Luxure?) C'est la ville voisine de Saint-Quentin qui s'enorgueillit à juste titre des pastels amoureux de Quentin Delatour; la voisine aussi de Valenciennes où naquirent successivement le peintre délicieux de « l'Embarquement pour Cythère » et le sculpteur voluptueux du groupe de la Danse; la ville enfin dont les habitants, s'ils sont toujours d'extérieur un peu fruste, sont désireux aussi confusément d'une vie intégrale dont le travail, le rêve et l'amour ne seraient point bannis.

A l'autre extrémité de la plaine Anvers dresse sur le ciel gris la flè-

che orgueilleuse de sa cathédrale. C'est, comme Lille, la cité laborieuse et vivante, mais l'influence des conquérants y est plus que partout ailleurs à chaque instant visible ; cet esprit d'aventure, cette activité, ce ne sont point des qualités traditionnelles ; ce goût du faste et de l'ostentation, cette morgue ce sont restes encore de la domination de l'Espagne. Rubens somptueux et joyeux, voilà celui qui symbolise la ville, et c'est aussi Téniers et Jordaens avec leur exubérance formidable dans la joie et dans la ripaille.

Bruges est toute différente ; elle est mystique et silencieuse, toute respectueuse du passé. Les femmes y ont gardé la mante noire en forme de cloche, les hommes y sont demeurés graves. L'habitude du silence a marqué leur visage et façonné leur âme, ils sont taciturnes et ne possèdent pas le don du verbe. Peut-être même M. Rodenbach fût-il comme les autres demeuré silencieux s'il n'avait tenu de sa mère, qui était de Flandre française puisqu'elle

était née à Tournai de famille tournaisienne, ce levain sans lequel dans son âme tous ses rêves auraient pu rester informulés. Pour bien exprimer l'âme de Bruges, il ne fallait pas être de Bruges tout à fait, mais pour l'exprimer avec force et douceur, il fallait lentement et sûrement, dès son enfance, s'être laissé par elle pénétrer et pour ainsi dire envoûter. Il fallait y avoir passé des années à regarder les heures s'écouler au sablier du temps, et dans le silence et la méditation s'être mis lentement en communion avec ses églises et ses canaux.

Telle a été la vie de Georges Rodenbach. Dans la ville silencieuse il a vécu par la pensée les grandeurs disparues et les gloires défuntes ; dans tout ce cadre, dans tout ce décor les choses lui sont devenues familières, il les a associées à ses joies et surtout à ses peines, et il semble qu'on pourrait graver au front de son œuvre le *sunt lacrymæ rerum* de Virgile, car nul mieux que lui n'a su comprendre la sourde la-

mentation des choses qui pleurent.

Aussi les livres de M. Rodenbach, qui sont aujourd'hui au nombre de huit (car je tiens pour inexistantes les trois ou quatre plaquettes du début), forment-ils véritablement une œuvre ; on peut dire qu'entre leurs minces feuillets, comme une fleur à peine séchée, repose un peu de l'âme commune des Flamands.

Bruges la morte, *Musée de Béguines*, et *le Carillonneur* ce sont des reliquaires et que l'on peut comparer à cette châsse de sainte Ursule, orgueil et symbole de la ville de Bruges.

Les Béguines de M. Rodenbach, ce sont en vérité les vierges de Memling. Le costume est encore le même : la coiffure de sainte Ursule c'est presque la coiffe actuelle, toute blanche comme un cygne aux ailes repliées. Mais les visages surtout sont les mêmes, visages calmes — qu'on dirait pour toujours pacifiés, — calme des yeux couleur d'eau dormante, — calme des lèvres minces et décolorées, — calme des mains longues et pâles. Et blancheur aussi de

tout le visage, blancheur du linge et blancheur de l'âme ! Les panneaux de la châsse de sainte Ursule, ce sont les chapitres du *Musée de Béguines*, et l'âme du poète est semblable à celle du peintre. M. Rodenbach fait des livres comme il ferait des enluminures, il procède par touches successives et les images se suivent sous sa plume comme sous le pinceau les taches d'ombre et de lumière. *Musée de Béguines?* musée aussi de trouvailles littéraires ! pas un livre n'est écrit plus artistement et pas un ne tâche de pénétrer plus avant en des âmes qui voudraient n'être reconnues que de Dieu !

Certains chapitres comme la *Sœur aux scrupules* sont de petites merveilles de psychologie et le style méticuleux s'apparie à la délicatesse infinie des nuances d'âme ; le livre tout entier a l'air d'une verrière de béguinage, vitrail de style où les mots ingénieux sont assortis et colorés comme les fleurs d'une rosace.

Toutes les âmes de ces béguines, si

simples en apparence et cependant si compliquées,ce sont les âmes sœurs de M. Rodenbach. Leurs scrupules, leurs appréhensions, leurs perpétuelles hésitations devant les choses qui sont peut-être défendues, il les a décrits avec amour ; il s'est fait comme elles un peu casuiste et comme elles il a parcouru lentement le dédale minutieux des subtilités où se complaisent des recluses pour qui le temps n'a pas de prix. Ces âmes habituées à l'examen de conscience, et qui à force de se replier sur elles-mêmes donnent à leurs visions une intensité dangereuse, ce sont des âmes semblables à celle de l'auteur, et celui-ci a fait à sa ressemblance les héros de tous ses livres.

Ceux qui jouent un rôle dans son œuvre, ce sont tous en effet des solitaires et des visionnaires, mais l'auteur a poussé jusqu'au type le relief de leurs physionomies.

Qu'ils s'appellent Jean Rembrandt, Hugues Viane, Hans, Godelieve ou Joris Boorluut, ce sont mêmes cerveaux

ardents et mêmes corps débiles ; mais à force de compliquer leur vie mentale et d'intensifier leur vie intérieure, ils en arrivent progressivement à perdre la notion du réel et se trouvent un jour devant la mort, n'ayant connu de toute la vie que l'image restreinte qu'ils en ont imaginée.

La première en date de ces victimes du rêve, c'est le héros de l'Art en exil.

L'histoire de Jean Rembrandt, c'est l'histoire d'un poète au cerveau trop sensible et que la tristesse de se voir méconnu dans une petite ville déséquilibre lentement et pousse jusqu'au suicide.

Pendant deux années, ce Jean Rembrandt était demeuré à Paris, la tête et le cœur en feu, écrivant, publiant des vers qui déjà lui avaient fait une notoriété avant-courrière du succès. Puis des devoirs de famille l'ayant forcé à revenir dans une petite ville des Flandres, il y commence un long martyre : lui qui eût voulu ne vivre que pour l'Art, l''Art glorieux, il se sent là

ignoré, incompris, méprisé, sans force pour réagir :

On s'enroue vite à crier dans le vide, et on se lasse à ne jamais entendre la plainte de son labeur vous revenir en échos multipliés. L'énergie qu'on avait, le talent qu'on a eu, tout cela s'éraille à limer du silence, s'use à harnacher l'ignorance, s'essouffle à escalader l'impossible. Il faut à l'art un milieu spécial, une clémence d'air qui l'aide à fleurir, une atmosphère cérébrale où l'on se sente vivre, ici on se regarde mourir.

Et tout contribue à cet enlisement : l'hostilité et le mépris de ceux qui gagnent de l'argent, l'indulgence attristée de la bonne vieille mère qui lui conseille de se mettre « aux affaires », l'involontaire dureté de sa femme qui ne comprend rien au mystère de ses préoccupations.

Cette femme, il l'avait cependant épousée en des heures d'enthousiasme ; il l'avait choisie dans un essaim de béguines aux blanches cornettes et comme il l'avait vue « telle qu'une Ophélie en allée au fil des canaux » avec sa face pâle et lumineuse, il l'avait imaginée

5.

autrement que les autres, amoureuse comme lui de la vie spéculative et désintéressée des soucis du vulgaire..... Voici la fin de Jean Rembrandt :

Il n'écrit plus ; il a même jeté au feu ses manuscrits ; cela ne répondait pas à ce qu'il avait voulu faire ; et puis, à quoi bon? qui s'occuperait de son œuvre ? qui aimerait son livre ? Un soir il a tout brûlé, et très calme, il a regardé flamber ses rêves en papier sans regret, sans amertume, comme des lettres d'amantes oubliées! Il mène une sorte d'existence végétative, dormant la moitié de la journée, ne sortant presque jamais, restant des heures entières dans un fauteuil à penser de la fumée et à regarder du silence. »

Pareille débâcle ne pouvait évidemment advenir qu'en un cerveau par trop sensible, mais l'histoire nous en est contée avec tant d'art et avec des détails que l'on sent tout de suite si personnels que l'on ne peut se défendre en lisant ce livre de l'émotion la plus vive. Autobiographie si l'on veut, mais œuvre d'art aussi et qui fait déjà pressentir *Bruges la Morte* et le *Carillonneur*.

Je ne m'attarderai pas à étudier en détail chacun des personnages de ces livres. Tous sont marqués du même signe.

Le héros de *Bruges la Morte* leurre la douleur de son veuvage en instituant un jeu compliqué de concordances et d'analogies entre la morte qu'il pleure et la danseuse qui, physiquement, lui ressemble ; le héros de la *Vocation* perd sa vie par scrupule le jour où ayant commis la première faute sensuelle, il se juge pour toujours indigne du sacerdoce qui pour lui eût été le bonheur ; le héros du *Carillonneur*, en voulant s'élever *au-dessus de la vie*, cause la ruine de tous ceux qui l'entourent et finit misérablement par se pendre au battant d'une cloche dont la voix avait chanté pour les autres les heures d'amour et les baptêmes.

Vous le voyez, ce sont tous des personnages d'exception, mais chacun de nous cependant peut à certaines heures se retrouver en eux et compatir à leurs souffrances.

Les découragements de Rembrandt, nous les avons aussi soufferts, les scrupules de Hans Cadzand ont été nôtres au temps de la lointaine enfance, les émotions de Joris Borlunt, nous les avons connues dans les jours de tristesse.

Ce qui contribue à nous rapprocher de ces personnages, c'est l'intense poésie de la ville où ils souffrent et pleurent. Bruges tout entière repose dans *Bruges la Morte* comme dans une châsse qui contiendrait un cadavre intégral ; son image domine tout le récit, son influence pénètre tous les personnages.

L'évocation mystérieuse de la ville fait s'allonger, dirait-on, sur les pages l'ombre sévère des tours ; Bruges apparaît vraiment comme la sœur douloureuse de ceux qui souffrent, et Hugues Viane étant comme les poètes de ceux qui aiment et cultivent leur douleur peut vivre dans le recueillement, n'ayant autour de lui que des spectacles qui collaborent à sa peine. Là, du moins, dans la vieille maison qu'il s'est choisie

au bord des quais désolés, il peut garder le souvenir présent de celle qui n'est plus, il peut demeurer solitaire dans un silence général et ne rencontrer aux rares heures où il faut sortir que l'ombre tragique des murs trop vieux et décrépits.

« Il se décidait à son ordinaire promenade bien qu'il ne cessât pas de pluviner, bruine fréquente des fins d'automne, petite pluie verticale qui larmoie, tisse de l'eau, faufile l'air, hérisse d'aiguilles les canaux planes, capture et transit l'âme comme un oiseau dans un filet mouillé aux mailles interminables. »

Il marchait ainsi dans les rues de la ville « aux vieilles façades ornementées et sculptées comme des poupes » s'imprégnant de la mélancolie de ce gris des rues de Bruges où tous les jours ont l'air de la Toussaint, se délectant aux longs offices monotones, l'âme noyée en entendant les orgues de Sainte-Walburge « qui semblaient draper par dessus les fidèles des velours noirs et des catafalques de sons. »

Promenades comparables à celles de

Jean Rembrandt, et comparables aussi à celles du *Carillonneur!*

Joris Borlunt aime la ville presque de la même manière. Etant lui-même triste et silencieux, il consacre avec amour son talent d'architecte et tout son temps à restaurer ses façades et ses monuments; il y travaille avec des respects de prêtre et d'amoureux, et le culte de Bruges est devenu pour lui comme une religion.

Que d'autres près de lui agitent les projets de Bruges port de mer, il s'y oppose en désespéré, comme s'il avait reçu de ses ancêtres, pour le transmettre à ses descendants, le dépôt sacré de la Ville; sa mort est comme un dernier acte de foi dans la Beauté de Bruges, il meurt avec son rêve, n'ayant pas vu le déshonneur de celle qu'il aimait.

Comme dans *Bruges la Morte*, par conséquent, la Ville envoûte le héros du *Carillonneur* et avec lui tous les autres acteurs du drame. La scrupuleuse Godelieve, l'impétueuse Barbe, le Van Hulle découragé, ce sont personnages dont le

sort est lié à celui des pierres et des canaux, et qui ne sont que les proches aboutissements de confuses et lointaines origines.

Pour éprouver, pour démêler toutes ces impressions, pour les exprimer dans une langue aussi nouvelle et aussi imagée que la sienne, il semble vraiment que M. Rodenbach soit doué d'un sens supplémentaire d'une sensibilité extrême. Sous sa plume, la pluie et les paysages deviennent réellement des personnes essentielles à l'action, le souffle du poète, le charme du style pour un instant leur insufflent la vie. Style étonnant, et qu'on dirait tissé comme de la dentelle, style en mosaïque précieuse dont la puissance d'évocation n'a peut-être pas d'équivalent ! Profondeur d'analyse aussi qui n'a peut-être de défaut que l'excès de subtilité.

Les poésies de M. Rodenbach méritent presque exactement les mêmes éloges, elles tiennent cependant du rhytme et de la rime un charme plus

pénétrant encore. Les deux principaux volumes de vers portent pour titre : *le Règne du Silence* et *les Vies encloses*. Ce ne sont pas des recueils où se trouvent réunies par hasard des poésies diverses, les unes amoureuses et les autres philosophiques, chaque livre forme un poème unique, composé à la vérité par des pièces de longueur inégale, mais d'une inspiration soutenue. M. Rodenbach a divisé *le Règne du Silence* en six parties :

La vie des chambres. — Le cœur de l'eau. — Paysages de ville. — Cloches du dimanche. — Au fil de l'âme. — Du silence.

En cette succession de courts poèmes, nous ne retrouvons plus au même degré l'inspiration relativement large de *Bruges la Morte* et du *Carillonneur*, cette faculté de synthèse, cette facilité de symbole qui évoquait réellement la ville, en faisait une amie, dont la pénétrante influence s'infiltrait dans tout le volume en une pluie fine et persévérante d'images et de comparaisons, donnant vrai-

ment l'impression et la nostalgie de cette ville morte.

En ce volume M. Rodenbach a concentré sa pensée et son talent sur de moindres objets, mais il semble qu'il ait voulu regagner en profondeur ce qu'il perdait d'ampleur dans le sujet. Il a observé les choses familières, les meubles et les tentures, les cloches tintant nocturnes et matines, les longs canaux somnolents, et dans ce décor familier il a rêvé ce livre :

Ecoutez-le parler des chambres où il a rêvé :

Les chambres qu'on croirait d'inanimés décors
— Apparat de silence aux étoffes inertes —
Ont cependant une âme, une voix aussi certes,
Une voix close aux influences du dehors
Qui répand leur pensée en halos de sourdines...

Tous nous avons éprouvé cette impression ; les meubles et les tentures, les tableaux et les portraits ont leur physionomie hostile ou amie, il semble qu'il s'attache à eux quelque chose de celui qui vit journellement avec eux,

qu'ils ne puissent rester indifférents à ses joies et à ses peines ; il semble qu'ils prennent le deuil à la mort de celui qui les habitait et nul ne peut se défendre d'une douloureuse émotion en entrant dans la chambre d'un être aimé qui vient d'y mourir.

Sans doute c'est là une impression très humaine et par conséquent commune à beaucoup de gens, mais le propre du Poète est d'exprimer de manière définitive ce que chacun avait vaguement conçu, de réunir toutes ces impressions, toutes ces sensations éparses dans la vie et d'en composer une œuvre assez forte pour que le lecteur, en lisant le livre, retrouve les frissons autrefois éprouvés.

Voilà quelle a été l'œuvre de M. Rodenbach et voilà le livre qui synthétise cette œuvre.

Il flotte une musique éteinte en de certaines
Chambres, une musique aux tristesses
[lointaines
Qui s'apparie à la couleur des meubles vieux.

. . . . Mais les chambres
Sont accueillantes, sont des mères sachant bien
Le cœur de notre cœur et jusqu'à la nuance...

Tous nous avons éprouvé l'impression de tristesse et de recueillement qui pénètre l'âme à mesure que dans les chambres, le soir, s'épaissit l'obscurité. Mais le Poète a amplifié cette sensation, il l'a vivifiée et pour ainsi dire rendue palpable :

L'obscurité dans les chambres, le soir, est une
Irréconciliable apporteuse de craintes —
En deuil s'habillant d'ombre et de linges de
[lune
Elle inquiète, elle a de félines étreintes...

L'obscurité s'installe avec le crépuscule,
Elle descend dans l'âme aussi qui s'enténèbre ;
Sur le miroir heureux tombe un crêpe funèbre;
La clarté dirait-on est blessée et recule
Vers la fenêtre où s'offre un linceul de dentelles.
L'ombre est un poison noir d'une douceur
[mortelle
Et voici qu'on frémit d'on ne sait quoi... c'est
[l'heure
Où le vol libéré des âmes nous effleure...

Ecoutez encore comment il a su exprimer cette sensation de bien-être si sou-

vent éprouvée par l'homme qui, fatigué des mille soucis de la journée, rentre le soir chez lui. Il semble que tout lui fasse accueil et que les meubles eux-mêmes lui deviennent hospitaliers :

La chambre vous accueille alors tel qu'un
[absent...
Un absent cher depuis longtemps séparé d'elle
Dont le visage aimé dormait dans le miroir...
Mais pour l'enfant prodigue elle n'a que
[louanges...
Les lampes doucement s'ouvrent comme des
[yeux,
Comme les yeux de la chambre, pleins de
[reproche,
Pour celui qui chercha dehors un bonheur vain,
Et les plis des rideaux qu'un frisson lent
[rapproche
Semblent parler entre eux de l'absent qui revint.

Ce qui caractérise le rare talent de M. Rodenbach, c'est un don merveilleux de vision subtile, et ce qui est plus précieux encore, c'est la faculté de rendre sensibles aux yeux des autres les choses qu'il a observées et de les leur peindre avec des couleurs plus intenses qu'elles n'en avaient dans la réalité.

Chambres pleines de songe et qui, visionnaires,
Parmi leur rangement strict et méticuleux,
Prennent les grands fauteuils pour des vieillards
[frileux
En cercle dans la chambre et valétudinaires ..

A lire *le Cœur de l'Eau* on sent que le Poète a passé son enfance dans une ville comme Bruges, dans une vieille maison à pic sur le canal et qu'il a passé des heures à rêver tristement, le front collé contre la vitre, les yeux fixés sur les gros nuages sombres d'où la pluie ruisselle :

Ah ! cette pluie en nous ! c'est comme une
[araignée
Qui tissse dans notre âme avec ses longs fils
[d'eau
Inexorablement une toile mouillée !

La pluie ! on entend partout sa chanson monotone, elle est comme l'accompagnement de cette poésie du Nord

Mieux que personne, M. Rodenbach a noté les impressions menues et intimes, l'indéfinissable ennui des longs dimanches de province et nul mieux que lui n'a su donner la sensation du silence :

Dimanche : un pâle ennui d'âme, un déseuvre-
[ment
De doigts innocupés tapotant sourdement
Les vitres, comme pour savoir leur peine
occulte !...

Sa poésie est bien une poésie du Nord, assourdie et mélancolique, en tout opposée aux littératures du Midi. Celles-ci sont joyeuses et bruyantes, c'est une surabondance de vie et de soleil, c'est l'amour puissant, c'est l'amour triomphant ! La poésie du Nord au contraire, celle d'Ibsen et de Rodenbach, se plaît dans les brumes épaisses où le silence s'alanguit, elle s'attarde dans les villes désertes, elle s'insinue dans les chambres de malade, dans les Béguinages et les vieux couvents silencieux.

C'est une poésie intime qui prête au Rêve, le soir, à la clarté restreinte de la lampe entourée d'ombre croissante et de silence. C'est une poésie en demi-teinte, suggestive avant tout, où les mots et les images semblent toujours des fenêtres ouvertes sur l'infini et sur l'au-delà.

Les *Vies encloses* sont d'une mélancolie peut être encore plus raffinée. Les impressions et les sensations les plus ténues y sont exprimées dans une langue toute spéciale, nuancée jusqu'à l'infini et d'une flexibilité merveilleuse.

Ceux qui vivent les Vies encloses, ce sont les religieux, les rêveurs et les malades, ce sont les solitaires dont les jours s'écoulent uniformément entre des murs qui semblent au rire et à la joie de vivre d'infranchissables barrières, ce sont les solitaires mélancoliques qui se plaisent à demeurer immobiles pendant des heures en laissant leur pensée s'enténébrer en même temps que la chambre, tandis que lentement le crépuscule devient de l'ombre opaque.

Tandis que dans *le Règne du Silence*, M. Rodenbach s'était attaché plus spécialement à prêter aux choses inanimées, aux menus objets familiers, toute une vie intense et imaginaire, à démêler la physionomie des meubles ou des portraits, à faire vivre d'une vie dolente les canaux somnolents et les

quais déserts, à prêter une âme personnelle aux chambres abandonnées qui prennent un air de deuil, aux cloches du dimanche qui paraissent osciller dans du brouillard, à la Ville elle-même qui étend indéfiniment sur chaque petit poème l'ombre de ses tours décrépites, voici que dans ces chambres pleines de songes, M. Rodenbach imagine des êtres silencieux, des malades, des convalescents, et le voici qui s'ingénie à démêler en des vers flexueux la psychologie confuse de ces êtres pâles, presque immatériels qu'on disait revenus des portes de la Mort.

On sent quelque chose de très personnel dans les pages de ce livre et j'imagine qu'avant d'écrire ce poème, M. Rodenbach lui-même, encore convalescent et laissant pendre hors d'un grand fauteil sombre ses deux mains amaigries, s'est complu longuement en des méditations indécises où le souvenir du passé se mêlait confusément à l'émoi du renouveau.

Le malade ainsi songe et dans sa vie il erre.
La vie ! elle lui semble à lui-même étrangère,
Elle s'efface et se résume à du brouillard ;
Ce qu'il s'en remémore en tant de crépuscule
Est advenu naguère à quelqu'un, quelque
[part....
Passé qu'il a vécu, mais qui semble rêvé.

Et le poète marque chacune des étapes de cette vie nouvelle :

Convalescence ! ô la fraîcheur brusque et câ-
[line
Quand la fièvre dont on brûlait s'éteint sou-
[dain ;
Douceur sur soi d'un pansement de mousseline
Fraîcheur sur soi du vent, de la mer, de
[l'étain...
Ah ! ce bonheur confus du recommencement !

Avec des sens plus affinés et pour ainsi dire avec des yeux neufs, le poète s'en va désormais dans la vie, observant les lignes de la main où la mort va tisser ses toiles d'araignée et tâchant d'élucider dans les yeux sombres ou clairs l'âme qui vient s'y refléter.

Quelques femmes, dans leurs prunelles sensi-
[tives,
Ont des ombres et des lueurs alternatives;
Il y fait noir ou clair à leur guise ; on dirait
Derrière la cloison transparente des tempes
Qu'on baisse tour à tour et qu'on monte des
[lampes.

Il faut convenir pourtant que pour vouloir être trop profonde et trop suggestive, cette poésie du Nord tombe souvent dans l'obscurité et dans la subtilité ; M. Rodenbach n'échappe pas à ce reproche : pour avoir trop raffiné sur ses propres sensations il s'est quelquefois placé hors de la vérité, hors de la vie, et il est demeuré froid. A côté de pages d'une véritable délicatesse, on rencontre trop souvent dans ses livres des passages qui ne témoignent que d'un esprit ingénieux et d'un versificateur habile. On pourrait en multiplier les exemples, je n'en veux pour preuve que ces vers :

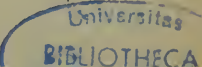
L'aquarium prend en pitié les autres eaux.....
...L'aquarium les plaint, toutes ces eaux vas-
[sales

Que la vie intéresse, et s'y associant ;
Tandis que lui, de son seul songe est cons-
[cient ;
Il n'a pas d'autre but que ses fêtes mentales
Et l'anoblissement de l'univers qu'il est ;
Eau de l'aquarium dont la pâleur miroite,
— C'est comme si du clair de lune se gelait ! —
Car dans le verre elle s'est close et se tient
[coite
Moins en souci des vains reflets et du réel
Que d'être ainsi quelque mystère qui scintille...

C'est par des vers comme ceux-ci qu'il donne prise aux critiques malintentionnés toujours prêts à qualifier l'art nouveau de littérature de décadence.

Peut-être M. Rodenbach serait-il mécontent de me lire : je me souviens qu'il appréciait peu la clairvoyance d'un critique qui l'avait comparé à Voiture, et c'était en effet mal le juger, M. Rodenbach étant un vrai poète. Cependant la critique lui eût été profitable si elle l'eût prémuni contre la préciosité.

Lui-même ne donne-t-il pas prise aux reproches quand il écrit :



Or mon âme, elle aussi, dans un ciel otieux,
Toute aux raffinements que son caprice crée,
N'aime plusque sa propre atmosphère nacrée...
Q'importe au loin la vie et sa vaste rumeur !

J'en demande bien pardon au poète, mais c'est la vie seule qui importe, la Vie et la Vérité. Mais de ce manque de simplicité et souvent de ce manque d'émotion peut-être faut-il accuser d'abord le milieu intellectuel d'une nervosité si intense où l'auteur fréquente et Paris lui-même. Car c'est à Paris que sont écrits ces poèmes si profondément flamands. M. Rodenbach a laissé son pays natal dans un lointain très favorable à la rêverie et de même qu'un amant ne chante jamais mieux son amour que quand il est déjà nimbé de la poésie du souvenir, le poète n'a su bien exprimer la sublime beauté des vieilles cités flamandes qu'après s'en être exilé.

Désormais, il a cessé de voir directement les paysages ou les objets, il en porte l'image en lui-même et cette image prend naturellement sous sa

plume une expression littéraire. Pour lui le monde tout entier se résume dans une province et n'existe plus que recréé par l'imagination. Cerveau littéraire par excellence, il transforme naturellement et presque malgré lui toutes les impressions, toutes les sensations en images, en comparaison, en notation littéraires ; écoutez-le parler d'un échange de lettres entre Godelieve et Borluut : « Joie de nouer entre eux des fils invisibles, afin de se sentir toujours tenu par quelque côté de leur âme ! Bonheur de communier sous les espèces du papier qui se transsubstantie et où le visage aimé vraiment se lève, transparaît dans une blancheur comme celle de l'hostie ! »

Connaissez-vous rien de plus cérébral ? *Le Voile* à ce point de vue, est infiniment curieux. L'idée générale de ce petit acte en vers n'est pas nettement exprimée afin de laisser aux spectateurs un peu du charme de l'incertitude propice au rêve. Dans une vieille maison de Bruges où sa tante va mourir, Jean

croit aimer d'amour la sœur Gudule (1) qui veille au chevet de la malade. Il n'aimait en réalité que le mystère de son silence et de son attitude hiératique ; lorsque dans le désordre de la nuit où la malade meurt, elle apparaît brusquement réelle, c'est-à-dire vraiment femme, avec tous ses cheveux épars qui jusque-là avaient été emprisonnés dans la cornette, il s'aperçoit que son amour a disparu en même temps que le mystère :

C'est fini. Tout amour brusquement s'étiole
De trop savoir. L'amour a besoin d'un secret.

Sur ce thème délicat, M. Rodenbach a brodé, dans une atmosphère de songe, des fleurs de style bien curieuses; voici ce que répond la béguine à la question de Jean :

A moi-même, ils me sont mystérieux et j'ai
Le souvenir d'anciens cheveux dont j'ai changé.
Que vous importe ! et puis, c'est de l'immo-
[destie,

---

(1) Les Béguines ne font pas de vœux et peuvent se marier.

Cette coiffe à plis stricts dont je suis investie
Comme un vin qu'on exile a scellé mes che-
[veux.

Avec ses images curieuses où les sensations de la vue et de l'ouïe s'expriment par des mots jusqu'ici réservés aux sensations de l'odorat et du toucher, ce *Voile* est comme un raccourci de l'œuvre tout entière.

Il serait certes intéressant d'étudier la progression qu'a suivie le talent de M. Rodenbach, et de rechercher comment le poète des *Tristesses*, de la *Mer élégante* et de l'*Hiver mondain* est devenu le poète de *Bruges la morte*, du *Règne du silence* et du *Voile*. Mais si intéressante que promette d'être cette recherche, elle excéderait le cadre restreint de cette étude.

D'ailleurs, M. Rodenbach a renié ses premiers écrits, il n'en parle plus qu'à regret, comme avec un effort de mémoire, et ses premiers livres ne lui apparaissent plus guère que comme des promontoires dans les brumes du passé.

Passé qui pourtant n'est guère lointain et qui eut ses heures d'exubérance !

En ce temps-là, l'auteur quittait Bruxelles où il étouffait pour le Paris brillant et fiévreux auquel il s'est depuis si fortement attaché. Il allait au Quartier Latin et s'affiliait à ce cercle turbulent où fréquentaient Emile Goudeau, Maurice Rollinat, Paul Arène, Paul Bourget, Bastien Lepage, Sarah Bernardt, et dont le nom n'est pas encore tout à fait oublié : les Hydropathes. — C'est là qu'il déclamait ses vers et c'est là qu'il produisit la petite pièce de vers intitulée le *Coffret* qui fut le germe de sa réputation.

En ce temps-là, c'était le cœur qui menait la tête, il chantait le *Foyer et les Champs*, la paix de la famille, les joies simples et candides. Il publiait aussi de petits livres d'une sensualité élégante et maniérée qu'il intitulait l'*Hiver mondain* ou la *Mer élégante* ; d'autres fois il se plaisait à de longs récits où jusque dans la facture des vers on sentait l'influence de M. Coppée,

Depuis, M. Rodenbach a pris possession de lui-même et de son originalité, mais de plus en plus c'est la tête qui mène le cœur.

De même que certains primitifs se dévouèrent à peindre toujours la même Bienheureuse ou la même Assomption, M. Rodenbach consacre sa vie à tisser pour la Vierge de Bruges une longue et délicate dentelle de mots. Ce poète travaille avec une obstination tranquille qui semble défier le temps. Tandis que presque tous aujourd'hui vivent en hâte, dans une sorte de fièvre et trop souvent sans la préoccupation de laisser derrière eux une œuvre originale et durable, M. Rodenbach ne prend souci que de développer harmonieusement l'œuvre qu'il a conçue et commencée il y après de quinze ans. On pourrait suivre le développement continu de cet esprit et en reconstituer les éléments primitifs en se reportant aux premiers livres de l'auteur, même à ceux qui furent écrits en un temps où le poète n'avait pas encore pris conscience de lui-même.

Dès l'apparition des *Tristesses* un critique perspicace aurait pu pressentir ce qu'allait devenir le jeune poète et dans la *Jeunesse Blanche* qui parut en 1886, plus sûrement encore dans l'*Art en exil* on pourrait trouver en germe les *Vies encloses* et le *Règne du Silence.* Je n'en veux pour preuve que ces quatre vers que je choisis dans la *Jeunesse Blanche*, parmi deux cents autres, qui pourraient servir à la même démonstration :

Et l'on devine de loin le musicien sombre,
Pauvre, morne, qui joue au bord croulant des [toits;
La tristesse du soir a passé sous ses doigts,
Et dans sa flûte à trous il fait chanter de [l'ombre.

On retrouve ainsi de l'un à l'autre livre les mêmes thèmes repris et développés, et c'est parce que je vois ainsi par la pensée l'harmonieuse trajectoire de cette œuvre encore inachevée mais dont toutes les parties se coordonnent et se lient, que je ne saurais me mêler à ceux

qui conseillent à M. Rodenbach de se renouveler. Il a trouvé une mine neuve, elle peut encore donner de beaux diamants.





M. HENRI BECQUE



HENRI BECQUE

Si extraordinairement brillante dans la deuxième moitié du XVIIe siècle, alors que Rotrou et Scarron florissaient en même temps que les trois grands génies qui seront l'honneur éternel des lettres françaises, notre littérature dramatique parut subir pour quelque temps à la suite de cette effloraison une progressive décadence. Pendant quelque temps encore les comédies de Rotrou, de Le Sage, de Marivaux et de Beaumarchais, les tragédies et les comédies de Voltaire illustrèrent la scène française, mais de l'œuvre toute entière de la plupart des successeurs immédiats de Molière il ne nous reste le plus souvent que le titre d'une seule pièce ; voici le

Glorieux de Destouches, la *Métromanie* de Piron, le *Méchant* de Gresset, et, plus tard, le *Philosophe sans le savoir* de Sedaine, le *Père de famille* de Diderot. Pendant toute la période de la révolution, notre théâtre ne compta plus que des auteurs de second ordre : les Andrieux, les Colin d'Harleville, et les Fabre d'Eglantine. Leurs successeurs directs, les Picard et les Alexandre Duval méritent peut-être moins d'éloges encore, et il faut passer jusqu'à la date mémorable de 1830 pour rencontrer un véritable mouvement dramatique. L'école nouvelle qui prit alors possession du théâtre, et qui porte dans l'histoire des lettres le nom encore mal défini de romantique, avait à sa tête Dumas père et Victor Hugo, que la préface de *Cromwel* avait tout de suite posé en chef d'école. Elle remporta ses premiers et retentissants succès d'abord avec le *Henri III et sa cour* de Dumas père et le *Hernani* de Victor Hugo; ensuite la *Clotilde* de Frédéric Soulié, et le *Chatterton* de Vigny. Il

n'entre point dans le cadre de cette étude d'examiner quel fut le rôle de ces jeunes hommes qui allaient rendre à notre littérature dramatique l'imagination et la fantaisie en brisant les règles trop étroites que l'on essayait de lui imposer; nous ne parlerons pas non plus de la réaction violente que des auteurs dramatiques, d'ailleurs d'un talent très réel, essayèrent de faire prévaloir. Ceux qui constituent cette école, dite l'école du bon sens, les Ponsard, Lebrun, Soumet, Casimir Delavigne et Népomucène Lemercier, ont laissé des œuvres qui cependant ne méritent peut-être pas tout à fait l'oubli où paraissent les avoir reléguées les œuvres éclatantes de l'école romantique. J'ai hâte d'en arriver à cette forte génération du second empire qui, succédant au théâtre ingénieux de M. Scribe, devait s'établir si solidement sur nos scènes les plus importantes pour y épuiser longuement un succès toujours renaissant. Tous les genres y furent représentés.

La grande comédie bourgeoise par Emile Augier, la pièce à thèse par Alexandre Dumas, la comédie légère par Meilhac et Halévy, la comédie sentimentale par Georges Sand et Octave Feuillet, le proverbe et la fantaisie lyrique par Musset, la comédie mondaine et légèrement psychologique par Pailleron, la farce et le vaudeville par Labiche, le drame ou plutôt le mélodrame par d'Ennery, et tous les genres en même temps par cet incomparable virtuose qui s'appelle Sardou.

Après la guerre de 1870, les mêmes hommes qui avaient conquis la faveur du public pendant la période heureuse du second empire continuèrent à assurer le répertoire de notre théâtre. Quelques auteurs de la même génération dont les noms étaient encore peu connus du public, se joignirent à eux, et le succès de la *Fille de Roland* ou de la *Vie de Bohême* ne firent que mieux sentir la disette d'auteurs nouveaux. De 1870 jusqu'en 1882, c'est-à dire jusqu'à la représentation des *Corbeaux*, pas

une formule nouvelle ne fut proposée, pas une école ne chercha à s'imposer au public.

En 1882, M. Becque restaura du premier coup, sur notre première scène, la grande comédie réaliste.

Ce fut comme une révélation ; on eût dit que se trouvaient disséminées parmi nous des individualités isolées qui n'attendaient que cette formule pour prendre conscience d'elles-mêmes, et marcher résolument vers un idéal nouveau. On peut dire que toute la pléiade d'auteurs dramatiques qui s'est groupée autour de M. Antoine procède de la comédie de M. Becque.

Que cette représentation du 22 septembre 1882 marque une date importante dans nos annales dramatiques, voilà qui est maintenant hors de doute. Par dessus le génie dramatique d'Augier, de Dumas et de Sardou, M. Becque se rattachait directement à la grande tradition classique, et faisait revivre la comédie de caractère simple et profonde. Bien loin d'être une suc-

cession de scènes détachées ou seulement une étude psychologique, sa comédie était *du théâtre*, au sens ordinaire que l'on a coutume de donner à ce mot ; elle contenait une idée dramatique intéressante et neuve, elle avait une exposition, des péripéties et un dénouement ; mais elle avait ceci d'original que l'idée dramatique ne procédant que du conflit des caractères opposés dès le début, se développait d'elle-même harmonieusement et naturellement sans que le public pût apercevoir la personnalité de l'auteur dramatique jouant lui-même son rôle dans la suite de l'action. Ce théâtre avait quelque chose d'intime et profond qui forçait les spectateurs à réfléchir et à méditer ; loin d'être un théâtre futile et destiné seulement à distraire, il constituait une œuvre d'art longuement méditée, et qui enfermait une représentation partielle à coup sûr, mais large et définitive d'une portion de notre société.

La vision de la vie dont les *Corbeaux* témoignaient était vigoureuse et

neuve, et la comédie elle-même était franche et mesurée, sans aucune des exagérations cyniques, sans aucun des parti-pris qui devaient être plus tard la marque de presque toutes les pièces, d'ailleurs pleines de talent, que M. Antoine proposait au jugement du public lettré. Elle était pour ainsi dire une condensation de la vie, et quelques-unes des répliques de ses personnages découvraient des profondeurs psychologiques. Elle créait des types analogues à ceux dont les noms ont passé du théâtre de Molière dans le langage courant, et de même qu'on a pu dire que la Clotilde de *la Parisienne* était la Célimène du XIXe siècle, les Bourdon et les Tessier paraîtront sans doute toujours les types de l'homme d'affaires malhonnête et hypocrite. L'auteur a voulu pénétrer aussi loin que possible dans la réalité des âmes ; il a voulu créer une œuvre qui n'emprunterait que d'elle-même sa grandeur et sa beauté sombre, sans aucun agrément extérieur à l'action, sans aucune intrusion de person-

nage sympathique dont le rôle ne serait que d'égayer le public et il a voulu faire œuvre d'homme de théâtre. Il a fait en même temps et par surcroît, parce que le sujet renfermait en lui-même sa moralité, œuvre de moraliste.

On a dit quelquefois que le sujet des *Corbeaux* était de peu d'ampleur, et ce n'est en effet que l'histoire de l'agonie sociale d'une famille brusquement décapitée de son chef. Mais ceux qui ont fait à M. Becque ce reproche n'ont pas voulu voir que cette pièce avait d'elle-même toute la force d'un coup droit porté à la société telle qu'elle est aujourd'hui constituée, et qu'elle comporte en substance une bonne part des justes revendications féministes dont il est fait aujourd'hui si brillant étalage.

« J'avais été frappé bien des fois, écrit M. Becque dans ses « Souvenirs d'un auteur dramatique », lorsqu'une famille a perdu son chef, de tous les dangers qu'elle court et de la ruine où

elle tombe bien souvent. C'était une thèse si l'on veut. C'était plutôt une observation générale, très simple et très nette, et qui pouvait encadrer une pièce sans nuire à la vérité des caractères. »

Et, c'est en effet du seul spectacle d'une portion de la vie condensée en un cadre dramatique, que ressort avec force une impression de pitié qui peut être féconde.

Pendant toute la durée de ces quatre actes, par l'habileté et par la sobriété du dramaturge, les spectateurs sentent pénétrer en eux l'impression que les choses se passent d'ordinaire dans la vie comme elles se passent sur la scène, et que dans l'état présent des lois, quatre femmes sans défense seront toujours dépouillées jusqu'au dernier sou, quand elles auront pour adversaire un homme d'affaires avisé, et un homme de loi sans scrupule.

Or, l'impression produite par de si simples moyens est cent fois plus vive et plus durable, que lorsque la comédie

ou le drame tournent à la plaidoierie ou à la démonstration.

Ce qui a le plus contribué à la dépréciation littéraire du théâtre de Voltaire a été indubitablement la préoccupation constante de tous ses personnages de lutter pour le triomphe d'un système philosophique. Ce qui avait fait la fortune de ses ouvrages a été aussi la cause de leur ruine, et les idées révolutionnaires, une fois acceptées par tous, ce théâtre devenait sans intérêt. Malgré tout leur esprit, les pièces de Voltaire ne pourraient plus être représentées aujourd'hui que devant les amateurs d'archéologie. Alexandre Dumas fils, malgré son immense talent, malgré même son génie, a aussi enfermé dans ses œuvres ce ferment de dissolution. Son théâtre ne subsistera que pour la part qu'il y aura mise de philosophie générale et d'observation particulière, et les pièces qui feront vivre sa mémoire seront certainement celles où il aura le moins plaidé. Dans l'une de ses curieuses préfaces il a lui-même

reconnu tristement que ce n'est pas au théâtre que les peuples vont chercher des paroles directrices et il avait parfaitement raison. Victor Hugo a écrit :

J'ai réhabilité le bouffon, l'histrion,
Tous les damnés humains, Triboulet, Marion,
Le laquais, le forçat et la prostituée.

Et cette constatation n'est pas un argument en faveur du théâtre pédagogique. A plusieurs reprises, Alexandre Dumas s'est efforcé de justifier la fille séduite, et de lui remettre sa faute ; empêchera-t-il que la justification générale ne soit aussi injuste que la condamnation sommaire, et qu'en ces sortes de litige tout se réduise toujours à une question de fait ? Molière n'a pas été un moraliste dramatique, et les gardiens de la morale publique ont fait bien des reproches à Racine ; empêcheront-ils que les pièces de Racine et de Molière comptent et compteront toujours parmi les plus purs joyaux de notre littérature ? Le seul point important est donc de créer une œuvre dra-

matique forte et neuve qui donne l'illusion de la vie. De telles œuvres comporteront le plus souvent la meilleure morale, et c'est en voyant les œuvres de ce point de vue, que le théâtre de M. Becque peut paraître contenir deux chef-d'œuvres véritables.

M. Becque, dans ses souvenirs d'un auteur dramatique, a raconté l'histoire des *Corbeaux*. Ils furent refusés au Vaudeville par Deslandes, au Gymnase par Montigny, à l'Odéon par Duquesnel, à la Porte-Saint-Martin par Ritt et la Rochelle, peut-être par d'autres encore. Tout le monde semblait dérouté par la formule nouvelle que cette pièce apportait : Plus de personnage amusant chargé d'égayer le public, plus de dénouement heureux pour contrebalancer ce qu'il pouvoir y avoir d'amer dans l'observation, plus d'intrigue compliquée, plus d'incidents étrangers à l'action, plus rien que la peinture des caractères. Au regard des directeurs une pièce ainsi conduite ne pouvait réussir

et devait fatalement avoir le sort malheureux des pièces que Zola et Goncourt avaient déjà fait représenter. Edouard Thierry fut le seul qui eut confiance ; encore la malignité publique prête-t-elle à cet administrateur de la Comédie-Française une bien curieuse répartie : « C'est une pièce, aurait-il dit en s'en allant, qu'un directeur est heureux et fier de léguer à son successeur. »

Quoi qu'il en soit, ce fut M. Perrin qui monta la pièce, et si elle n'eut point le don d'attirer le grand public, elle eut, malgré quelques sifflets, un grand succès de première et tout de suite sur les artistes et sur les lettrés une influence profonde. On commença à dire « cela est du Becque », comme on dit « cela est du Labruyère ou du La Rochefoucauld ».

L'action des *Corbeaux* est toute simple. Au 1er acte, le spectateur a devant les yeux une famille heureuse et unie qui forme le plus charmant tableau de vie familiale. Au dernier acte la veuve est désespérée, le fils impuissant s'est

engagé, l'une des filles est folle, l'autre est découragée, et la troisième, la plus noble, la plus douce, la plus attachante, est prête à épouser un vieillard repoussant, par dévouement pour sa mère et ses sœurs qu'elle sauvera ainsi de la dernière misère.

C'est en concourant au développement de ce drame que les caractères se développent avec une netteté et une vigueur étonnantes. Je passe sous silence le rôle de l'industriel Vigneron ; c'est le type du père de famille bon enfant, il donne à son freluquet de fils tout l'argent qu'il faut pour mener la vie joyeuse et ne se déclare heureux qu'en robe de chambre, à côté de sa femme et près de ses filles. Cet excellent homme n'apparaît qu'à la première scène et son souvenir domine tout le drame. Il était la clef de voûte de ce logis familial ; à peine l'apoplexie l'a-t-elle terrassé que la désorganisation et la ruine commencent. Les artisans en seront Teissier, l'ancien associé de Vigneron, et Bourdon, le notaire de la famille.

Vigneron a laissé une fabrique en plein rapport qui lui appartenait pour moitié et des terrains hypothéqués sur lesquels les constructions sont à peine commencées : le but des deux compères est de précipiter la vente de ces immeubles pour écarter les acquéreurs et de les racheter sous-main à un prix dérisoire. C'est à quoi ils travaillent avec méthode et persévérance. Tandis qu'ils parlent, qu'ils se concertent, qu'ils agissent, la veuve et ses trois filles se serrent les unes contre les autres, délibèrent sans résultat, éparpillent leurs efforts et s'obstinent contre l'impossible : pauvre petit nid de colombes autour duquel les corbeaux décrivent silencieusement de larges cercles concentriques.

Ces misérables, M. Becque semble les avoir vus de près : il les a observés avec une étonnante acuité de vision, il en a dressé des types inoubliables. Le premier est un homme d'affaires, cupide et sans honnêté, le deuxième est un homme de loi sans scrupule. Chacune de leurs paroles est un trait de caractère,

chacun de leurs actes est dans la logique de leur rôle.

Dès le début, dans le salon de son associé où sont réunis les autres convives, le vieux Teissier entre :

— Je suis votre serviteur, madame.

Mme VIGNERON. — Donnez-moi votre chapeau, monsieur Teissier, que je vous en débarrasse.

TEISSIER. — Laissez, madame, je le déposerai moi même pour être plus certain de le retrouver.

Mme VIGNERON. — Comme vous voudrez ; asseyez-vous là dans ce fauteuil.

TEISSIER. — Un peu plus tard. Il fait très froid dehors et très chaud chez vous, je me tiendrai debout quelques instants pour m'habituer à la température de votre salon.

Mme VIGNERON. — Vous n'êtes pas malade ?

TEISSIER. — J'évite autant que possible de le devenir-

Mme VIGNERON. Comment trouvez-vous mon mari depuis quelque temps ?

TEISSIER. — Bien, très bien. Vigneron

s'écoute un peu maintenant que le voilà dans l'aisance. Il a raison. Un homme vaut davantage quand il possède quelque chose. Occupez-vous de vos invités, madame, j'attendrai le dîner dans un coin.

Et il la quitte. Vit-on jamais mieux camper en quatre répliques un vieil avare égoïste ? Le véritable mérite des *Corbeaux* est d'être une comédie de caractère. Teissier, Bourdon, Mme Vigneron, chacune de ses filles, tous ces presonnages sont vivants et dessinés vigoureusement. Comme dans Molière les traits de caractère abondent :

Lorsque Teissier avertit Bourdon que la Chambre des notaires s'inquiète de ses procédés :

— « Je me moque bien de la Chambre des notaires, s'écrie Bourdon, ils sont là une vingtaine de prud'hommes qui veulent donner à la Chambre un rôle tout autre que le sien. C'est une protection pour nous et non pas pour le public. »

Un peu plus tard et quelques heures

après une scène violente où l'entrepreneur chargé des travaux a dit leur fait au notaire et à l'homme d'affaires, Teissier annonce que ce Lefort demeurera chargé des travaux :

— « Comment, s'écrie Bourdon, vous avez traité avec Lefort après cette scène déplorable où il nous a insultés l'un et l'autre ?

— Vous pensez encore à cela, vous ! répond Teissier, si on ne voyait plus les gens, mon ami, pour quelques injures qu'on a échangées avec eux, il n'y aurait plus de relations possibles. »

J'ai pris ces deux exemples presque au hasard, j'en pourrais citer vingt autres. A chaque scène, par une phrase brève, les personnages montrent ce qu'ils sont, nettement, fortement.

Et cette vigueur n'exclut ni la grâce, ni la douceur. On ne peut être plus charmant que ne sont les trois jeunes filles, elles sont intelligentes et bien élevées, simples et chastes. Elles sont chastes toutes les trois, même cette pauvre petite Blanche, si sincère, si affec-

tueuse, et qui n'a faibli un instant que par trop d'ingénuité.

Cette mère et ces trois enfants sont admirables. Chacune a son caractère propre ; la mère est aimante et dévouée, mais faible et sans expérience des affaires ; Judith est romanesque et passionnée ; Blanche est toute tendresse et toute douceur ; Marie est la candeur elle-même, elle réalise un idéal de douceur et de simplicité et sait joindre à tant de charmes les qualités les plus rares de bon sens et de fermeté. La scène où la petite Blanche essaie de faire comprendre à Marie qu'elle est femme désormais est d'une fraîcheur exquise : Marie *ne comprend pas* et dorlote sa cadette comme on berce une petite fille... Certes il y avait quelque cruauté de la part de l'auteur à faire épouser cet ange par un homme comme Teissier, mais ne voit-on pas que toute autre solution eût été hors de la logique de la pièce et indigne de M. Becque? Etant posées les données de la comédie, et ces colombes ayant affaire à ces corbeaux, il fallait

que ceux-ci fussent les maîtres en tout. Ce sont gens qui laissent derrière eux la place nette. Certes, un autre dénouement eût éclairci la comédie et rasséréné le public, mais ces considérations doivent s'effacer devant une préoccupation plus haute, celle de faire juste et de laisser au drame toute la force d'une leçon.

Car un enseignement sort naturellement de la pièce ainsi conduite jusqu'à sa fin logique : d'abord les honnêtes gens, en général, dans l'état actuel de nos mœurs sont par trop mal préparés à défendre leurs intérêts contre les fripons ; ensuite et surtout les lois sont mal faites qui laissent entre leurs mailles trop larges passer et repasser de tels filous. J'ajoute qu'une pièce comme *Les Corbeaux* ne pouvait sortir que de la plume d'un homme de cœur. Ces quatre actes sont pleins de pitié pour les faibles et pour les opprimés ; ils sont pleins de dureté pour les hommes d'argent : « Si l'on recherchait aujourd'hui en France l'origine de toutes les

grandes fortunes, dit quelque part Bourdon, il n'y en a pas cent, pas cinquante qui résisteraient à un examen scrupuleux. Je vous en parle savamment comme un homme qui tient les fils dans son cabinet. »

On a quelquefois reproché à M. Becque de faire aux fripons la partie trop belle. Pourquoi, a-t-on dit, Mme Vigneron ne provoque-t-elle pas la réunion du conseil de famille ? M. Becque a eu bien raison de ne pas s'embarrasser de cette lourde réunion d'indifférents. Pour la plupart, les conseils de famille sont divisés, incompétents et n'empêchent rien.

Mais le fils? a-t-on dit, pourquoi s'engage-t-il au lieu de prendre la place du père? Il est bien certain que si Gaston avait été un gars de vingt-cinq ans, versé dans la connaissance des affaires et résolu à se défendre, les choses se seraient passées tout autrement. Mais dans ce cas, la mort du père ne changeait rien à l'état social de la famille : *elle conservait un chef.* Et

la situation avec laquelle M. Becque a voulu nous mettre aux prises, est précisément la situation d'une famille *brusquement décapitée de son chef*. C'est pourquoi il a fait de Gaston un jeune fêtard qui au premier acte signe des traites à des usuriers et qui au deuxième acte, incapable de rien faire pour le salut des siens, prend un engagement dans l'armée.

Ce n'est pas non plus des amis et des relations que le salut pouvait venir à cette famille décapitée ; ces amis, Mme de Saint-Genis et Merkens les symbolisent assez bien, et la solitude dans un tel malheur est de vérité plus générale.

Le seul reproche justifié que l'on puisse faire aux *Corbeaux*, c'est de n'avoir pas assez de variété ; le drame est trop uniformément sombre et paraît quelquefois, pendant le troisième acte notamment monotone. C'est très certainement, dans cette monochromie assourdie que réside la raison principale de la résistance du public à

cette formule dramatique et l'auteur aurait pu éviter ce défaut.

Dans la vie même, où M. Becque prend directement ses modèles, il se rencontre certainement des incidents, des rencontres, des circonstances au moyen desquels il semble que le dramaturge puisse légitimement détendre l'esprit de ses auditeurs : M. Becque en a jugé autrement. Il a voulu que rien ne pût nuire à l'unité d'impression morale et il a pensé que son drame ainsi conduit serrerait de plus près encore la réalité des faits.

On aurait tort de croire que cette volonté rigoureuse de laisser la situation se développer d'elle-même, simplifie la tâche du dramaturge et aplanisse les difficultés, on se tromperait plus encore en pensant que, moins artificielles, les compositions ainsi engendrées sont aussi moins artistes.

Rien n'est plus difficile au contraire que d'avoir de la vie une vision originale et que de savoir condenser les événements de manière à créer un en-

semble vigoureux. C'est de toutes les formes de l'art dramatique la plus haute et la seule éternelle. C'est précisément parce que l'auteur dramatique aura choisi ses modèles autour de lui et les aura peints fidèlement, tels qu'il les aura vus au moment où il écrivait que ses œuvres pourront défier les caprices de la mode. Certes, les caractères qu'il aura créés porteront la trace de toutes les modifications que les mœurs, les coutumes et les conditions nouvelles de la vie leur auront fait subir, mais ils garderont aussi les qualités, les défauts qui sont communs à tous les hommes et c'est par là qu'ils pourront vivre éternellement.

C'est aux figures ainsi composées que pour chercher la caractéristique de notre temps les générations futures se reporteront, de même que nous nous reportons encore aux personnages de Molière; et tout le monde devrait convenir que cette conception réaliste de l'art n'est exclusive ni de savoir-faire, ni d'habileté.

Les Corbeaux prouvent à l'évidence que M. Becque n'ignore aucun des secrets de l'art du théâtre.

A peine Mme de Saint-Genis est-elle entrée en scène dans le courant du premier acte et donne-t-elle des nouvelles de son fils, qu'elle se montre despotique et autoritaire, ne laissant au faible jeune homme d'autre volonté que celle qu'elle lui impose. Or, cette déclaration de principe, qui est en même temps un trait de caractère, qu'est-elle donc, sinon une adroite préparation à la volte-face qu'elle imposera à son fils lorsque les Vigneron seront ruinés?

Et lorsque Mme Vigneron s'adresse à Blanche en lui disant : « Je ne suis pas contente de tes manières lorsque ton prétendu est là, tu le regardes, tu lui fais des mines; il se lève, tu te lèves; vous allez dans les petits coins pour causer ensemble, je ne veux pas de ça, et aujourd'hui où nous aurons des étrangers avec nous moins que jamais. »

Fait-elle autre chose cette bonne Mme Vigneron que nous préparer à

apprendre un peu plus tard que la pauvre petite ingénue s'est donnée tout entière à son fiancé?

Faut-il encore faire remarquer que la nouvelle de la mort du père arrive au milieu d'une fète de famille et faut-il signaler quelle force cette mise en scène ajoute encore à l'horreur de la nouvelle?

Tant d'exemples sont inutiles; M. Becque sait son métier aussi bien que personne et s'il n'ajoute rien à l'action, c'est de parti-pris et non pas manque d'invention dramatique.

Il sait si bien son métier que parfois, malgré tout le soin que l'auteur prend à le cacher, le spectateur perspicace en découvre un peu l'artifice. Il est certain, par exemple, que c'est forcer un peu la vérité que de faire dire sans nécessité à un inconnu comme Merkens, par un notaire discret comme Bourdon, et tandis que tout est encore dans le secret, jusqu'à quel point se trouve en mauvais état la fortune de la famille Vigneron. Cette confidence n'a pour

but que de mettre en fuite ce pauvre Merkens et de fixer ainsi dans l'esprit des spectateurs le rôle que prennent aux mauvais jours les anciens familiers; c'est un truc d'auteur dramatique.

N'est-ce pas certain encore que si Mme de Saint-Genis vient elle-même contre tous les usages du monde annoncer la rupture du mariage de son fils, c'est pour amener la scène culminante du drame et la réplique de Mme de Saint-Genis « *Fille perdue* » qui déterminera la nécessaire folie de Blanche? C'est encore un truc d'auteur dramatique. Cette scène était nécessaire, et tout excessive qu'elle soit elle est une des meilleures de l'ouvrage. C'est qu'en effet, au théâtre comme dans la vie, les véritables passions doivent finir toujour par éclater et par déterminer des catastrophes. Cette scène porte à son comble l'émotion tragique répandue sur tout le drame et fixe à jamais le sort de la pauvre petite fille. Les mêmes raisons justifient la scène rebutante où Teissier propose à Marie

de devenir sa maîtresse; on ne chercherait pas longtemps dans le théâtre de Molière pour y rencontrer de si justes outrances et les *Corbeaux* sont, même à ce point de vue, dans la tradition de notre grand comique. Les qualités principales de cette pièce, ce sont celles du Misanthrope : la clarté du dessin, l'unité du plan, la correction de la forme, la netteté de l'observation, la saillie des traits de caractère, et cet éternel fonds moral par qui les pièces durent éternellement.

La Parisienne est une comédie qui procède des mêmes principes que les *Corbeaux*, mais les personnages qu'elle met en scène n'ont rien de commun avec le monde des affaires.

La femme dont M. Becque a voulu fixer l'image, c'est la *Parisienne*, c'est-à-dire la femme élégante, frivole, spirituelle et sans aucun principe qu'on a coutume d'appeler la Parisienne, bien qu'elle soit le plus souvent née bien loin de Paris.

Très intelligente et l'esprit d'une souplesse merveilleuse, ayant sur toutes choses des notions superficielles mais qui font illusion, très perspicace et très diplomate, la Parisienne évolue au milieu des intrigues et des difficultés avec une aisance et un tact admirables. Elle est féline et charmante comme ces mignonnes chattes blanches que nul ne peut s'empêcher de caresser tant elles savent onduleusement venir se frôler contre les genoux. Elle est comme elles élégante, égoïste et perfide.

Dégagée de tout scrupule qu'elle nomme préjugé, de toute morale qu'elle nomme convention, elle n'a pour but et pour fin dernière que son plaisir ou son intérêt. En sa petite âme éphémère, elle excelle à concilier le plaisir et la charité, la vanité et les bonnes œuvres, les convenances et la liberté. Elle sait que l'honneur de son mari est inséparable de sa propre réputation et celui-ci peut s'en remettre à elle des précautions à prendre pour garder sauves les apparences, mais incapable de se rien

refuser, elle prend des amants à sa fantaisie.

Si quelquefois, la gêne survenant, un peu de mercantilisme se mêle à ses passagères amours, elle y met assez de tact pour ne point déchoir à ses propres yeux, et se crée ainsi une situation ambiguë qui est chez elle très compatible avec un réel amour pour ses enfants et une réelle affection pour son mari.

Pour aider celui-ci et pour augmenter sa situation tous les moyens lui sont indifférents pourvu que les choses se passent entre gens du monde discret ; elle garde pour la religion le respect extérieur qu'on lui a enseigné d'avoir et qu'il est bien porté de conserver, elle est très contente d'elle-même.

Dernier fruit d'une civilisation trop raffinée et qui peut-être bientôt s'écroulera ou se transformera, la Parisienne passe dans la vie avec légèreté et meurt avec la conviction qu'à part les communes erreurs, elle n'a rien à se reprocher qui lui ferme l'entrée d'un paradis éventuel.

Telle est la femme dont M. Becque nous a laissé un admirable et définitif portrait. Dans les trois actes de sa comédie, il nous l'a montrée vivant, agissant et parlant telle que chacun de nous a pu la rencontrer. Il a découvert et nettement mis en lumière les dessous les plus confus de cette étonnante psychologie féminine : on dirait qu'il l'a auscultée, analysée, disséquée puis reconstituée et que par un acte de sa volonté il lui a pour un instant réinsufflé la vie.

Je ne crois pas qu'il y ait dans le théâtre français, de caractère mieux étudié et plus nettement dessiné. Cette silhouette , apparue pendant deux heures, demeure dans l'esprit du spectateur, c'est une entité, c'est un type et qui est fixé définitivement.

C'est que M. Becque qui est apparu à tant de gens comme un révolutionnaire intransigeant est cependant un classique imprégné des meilleures traditions. Les qualités qui ont fait sa réputation au théâtre sont précisément celles qui constituent le fond même de son carac-

tère : l'ordre, la simplicité, la sobriété. Sa force a été de s'assimiler pour ainsi dire le caractère de chacun de ses personnages et de les faire parler comme eux-mêmes parleraient tout en gardant le style pur, la phrase précise, le mot juste.

La Parisienne, M. Becque la saisit dans une minute critique, le moment où elle essaie de dénouer tout doucement une ancienne liaison qui ferait désormais double emploi.

D'intelligence alerte, elle a eu vite fait de comprendre qu'une vie en partie triple est difficile et compliquée, et comme elle ne veut en aucune manière se séparer de son mari, elle s'arrange de manière à évincer l'un de ses amants. Par malheur, c'est précisément celui qu'elle garde qui la quitte au bout de quelques mois ; il ne lui reste alors qu'à renouer le fil à peine rompu de son ancienne liaison et à se consoler du départ de l'un dans les bras reconnaissants de l'autre.

Ces changements se font avec adresse

et légèreté. Ils se font tout naturellement comme s'ils suivaient la logique ordinaire de la vie et sans porter préjudice à une petite vie d'intérieur que M. Becque nous laisse deviner charmante :

« J'ai rêvé, dit-elle quelque part, j'ai rêvé comme toutes les femmes d'une existence unique où mes devoirs seraient remplis sans que mon cœur fût sacrifié. »

Et voyez si femme sut jamais faire à toutes choses la part exacte et mieux diriger sa vie :

« En attendant, écoutez bien ceci : Il faut que vous soyez sage, patient, confiant, que vous vous contentiez de ce qu'on vous donne sans exiger l'impossible. Vous devez vous dire que je ne suis pas libre, que j'ai une maison à conduire et des relations à conserver, la bagatelle ne vient qu'après. Soyez sûr que la plus petite incartade de votre part peut me compromettre et, si mon mari apprenait quelque chose, me précipiter je ne sais où. »

Aussi le mari n'apprend-il rien du tout. Il assiste régulièrement au « dîner des Economistes », il écrit avec soin des « Considérations morales sur le budget » et se repose avec confiance sur sa femme de toutes les négociations difficiles. L'amant de Clotilde est naturellement son meilleur ami.

Célibataire, Lafont a trouvé dans la maison de Clotilde une liaisou durable avec toutes les garanties de convenance, de calme et de désintéressement qu'il pouvait souhaiter :

« Nous ne pouvons offrir,dit quelque part la Parisienne, qu'une affection paisible, sincère et désintéressée. » Ce à quoi son amant s'empresse de répondre :

« C'est ce que je demande. C'est ce que nous demandons tous. »

Aussi ce brave Lafont est-il devenu conservateur :

« Qu'est-ce que je vais faire, s'écrie-t-il tristement quand sa maîtresse menace de le quitter. Si Adolphe était là au moins, nous aurions fini la journée

ensemble ! C'est vrai, quand le cœur me manque et que Clotilde m'a mis sens dessus dessous, c'est encore avec son mari que je me trouve le mieux. »

Une telle situation est féconde en incidents naturellement comiques ; n'est-elle pas bien amusante la scène où l'amant et le mari unissent leurs instances pour persuader à Clotilde de ne pas aller dans une maison où fréquentent quelques femmes connues pour avoir des amants ? et la scène où le mari s'emploie à faire cesser le différend qui semble s'être élevé entre sa femme et son ami ! Les mots spirituels partent comme des fusées et forcent le rire des spectateurs, ils ne lui laissent cependant jamais perdre l'impression que Clotilde et Lafont sont des misérables et que Du Mesnil seul est digne de pitié.

Certes, à aucun passage, M. Becque n'a exprimé là-dessus son opinion, il s'est bien gardé de faire intervenir au courant de la comédie un moraliste dogmatique qui ne manquerait pas d'as-

sassiner tout le monde avec quelques tirades sur la foi conjugale et le respect du mariage ; il a fait mieux, il a répandu sur l'ouvrage tout entier comme un air d'austérité.

Loin de prendre parti pour les amants et de ne nous faire rire qu'aux dépens du mari, ce qui était la chose du monde la plus facile, il n'a voulu pour ressort comique que le seul qui fût vraiment légitime, l'inconscience ou plutôt la sincère duplicité des deux personnages principaux qui toujours parlent comme des honnêtes gens et toujours agissent comme des misérables. Ils sont dupes d'eux-mêmes au point d'en être immensément drôles.

Qui donc, parmi les spectateurs, pourrait se retenir de rire en entendant Clotilde, la Clotilde qu'il connaît bien et qui n'est pas une vulgaire hypocrite, cajoler son mari, lui faire avouer ses tracas, lui montrer le remède à ses ennuis et finir en disant : « Allons, remets-toi et ne garde pas cette figure désolée. Qu'est-ce que tu deviendrais donc pour

un malheur véritable; si tu me perdais, par exemple?... »

De telles répliques n'éclairent-elles pas d'un jour singulier tout le caractère de Clotilde? Car ne savons-nous pas, en effet, que c'est par elle que Du Mesnil a obtenu d'être nommé à une recette générale qu'avaient en vain sollicité pour lui des membres de l'Institut!

Le coup de génie, çà a été de confondre méthodiquement dans la comédie des rôles qui dans la vie sont parfois si intimement confondus. Dans *la Parisienne*, l'amant parle comme le mari et le mari comme l'amant, ils sont très différents et pourtant si semblables que dès la première scène de la comédie le spectateur les prend l'un pour l'autre.

On connaît ce début célèbre : Clotilde, une lettre à la main, arrive en scène précipitamment. Un homme la suit de près, exige le papier et devant la résistance de Clotilde lui fait une scène de jalousie qui finit par ces belles paroles :

« Pensez à moi Clotilde, et pensez à vous. Dites-vous qu'une imprudence

est bien vite commise et qu'elle ne se répare jamais. Ne vous laissez pas aller à ce goût des aventures qui fait aujourd'hui tant de victimes; résistez, Clotilde résistez! En me restant fidèle, vous restez digne et honorable: le jour où vous me tromperiez... »

C'est bien le mari qui parle, n'est-ce pas? tout le monde en est bien convaincu... Clotilde interrompt la petite morale par ces mots significatifs: « Prenez garde, voilà mon mari! »

On a quelquefois reproché à cette comédie de n'avoir ni action morale, ni incidents imprévus, ni véritable dénoûment. A croire certains critiques, la comédie de M. Becque aurait été mieux faite, si l'auteur avait choisi pour nous montrer sa Parisienne le moment où il arrive dans sa vie une crise décisive, par exemple le moment où elle est surprise par son mari. Mais outre que cette situation est singulièrement connue dans le théâtre français, qui ne comprend que pour bien juger d'un organisme il faut le voir fonctionner nor-

malement et non pas l'observer au moment exact où il se détraque?

Ce que M. Becque a voulu nous montrer c'est précisément de quoi est faite la vie normale de la Parisienne.

Et c'était vraiment bien inutile de faire intervenir dans ces trois actes des catastrophes qui n'y avaient que faire; mieux valait cent fois adopter cette prétendue uniformité des scènes qui se répètent jusqu'à l'épuisement des caractères. Telle qu'elle a été écrite, *la Parisienne* est une grande comédie, et l'une des plus amusantes qui aient été jouées depuis longtemps.

Les mots spirituels y éclatent à chaque pas, les scènes y sont légères et lestement enlevées, l'ensemble est un mélange de grâce et de force tout à fait admirable.

Examinons maintenant rapidement les trois petites pièces en un acte qui, avec *Michel Pauper*, *l'Enfant prodigue*, et *l'Enlèvement*, constituent le théâtre complet de M. Becque.

De ces trois petites pièces, *la Navette* (1) et les *Honnêtes Femmes* (2) ont été jouées au Gymnase et à la Comédie-Française. *Le Départ* a été publié dans la *Revue de Paris*. Elles sont charmantes toutes les trois.

Jouée sept ans avant *la Parisienne*, *la Navette* en est comme un premier crayon; c'est un bijou d'observation et d'ironie. Antonia a deux amants; le premier qui se croit seul, le deuxième qui joue le rôle d'amant de cœur. Comme il trouve sa situation humiliante, celui-ci profite d'un petit héritage pour faire congédier son collègue, mais il s'aperçoit presque tout de suite qu'en devenant amant sérieux, il a pris aussi tous les inconvénients du rôle, et il se hâte de reprendre la seconde place, pour éviter d'être trompé par un jouvenceau qui allait tenir gentiment la place enviable laissée vacante par son départ.

Rien de plus drôle que le petit dis-

(1) 15 nov. 1878.
(2) 1er janv. 1880.

cours d'Arthur, devenu Monsieur Arthur. Il parle tout de suite de ses droits et de ses sacrifices pécuniaires :

— Si je t'en parle, Antonia, ce n'est pas que je les regrette.

— Ce serait bien tôt, mon ami.

— Mais je compte qu'ils me réussiront mieux qu'à ce pauvre garçon auquel je me substitue... Dans notre nouvelle existence je serai très difficile, je t'en préviens, pour tes relations, pour tes plaisirs, et même pour tes lectures. »

Aussi M. Arthur a-t-il à peine tourné le dos, qu'Antonia fait des avances à un petit jeune homme...

Cette interversion des personnages en des scènes identiques, où les mêmes choses se disent presque de la même façon, amène des effets du plus irrésistible comique ; elle rend pour ainsi dire éclatante l'éternelle jobarderie masculine. Le dialogue est rapide et spirituel au possible, les mots sont méprisants et drôles ; M. Becque saisit d'un coup d'œil ces fantoches, et les plante en bonne

lumière, puis il s'en retourne chez les *Honnêtes Femmes*.

On voit qu'il est heureux de se retrouver en leur compagnie; et Mme Chevalier est de la famille de Mme Vigneron.

Au lever du rideau, comme une bonne petite bourgeoise, elle est chez elle, occupée à recoudre des vêtements; un jeune Parisien s'approche et par de douces paroles tâche de la séduire :

« C'est inutile de continuer, je viens de vous comprendre. A quoi pensez-vous donc? Je suis mariée. Je le suis depuis six ans, sans que personne encore m'ait contrainte à le lui rappeler. Vous convoitez la femme d'un autre, et vous rêvez d'intrigues auprès d'une mère de famille? J'ai eu tort avec vous de ne pas prévoir ce qui m'arrive. J'aurais dû ne vous recevoir qu'à moitié et à distance. J'aurais dû me rendre compte de vos visites et ne pas me tromper sur tous ces compliments qui ne me paraissaient que prétentieux et fades. Nos relations, monsieur Lambert,

s'arrêteront là. Je tiens à vivre avec tous ceux qui m'approchent en parfaite innocence, et je veux que dans leur conduite comme dans la mienne, il n'y ait ni équivoques, ni sous-entendus, pas la plus petite incertitude. »

A la bonne heure ! voilà un langage d'honnête femme, et qui n'a rien de commun avec celui de la Parisienne ! Cependant une jeune fille venant passer quelques jours chez Mme Chevalier, celle-ci se propose de la faire épouser par son amoureux éconduit et, après de savantes manœuvres, elle y réussit.

Sans doute, dans ce petit acte, ne retrouve-t-on pas au même degré les qualités d'ironie dont l'auteur avait fait preuve dans *la Navette ;* mais rien n'est plus aimable que cette suite de jolies scènes, c'est un tableau charmant de vie provinciale et de vie de famille.

Le Départ met en scène un couturier, dont le fils voudrait épouser une ouvrière. Pour rompre ce projet il envoie son fils en Angleterre et tente de séduire la jeune fille ; elle résiste, il la

chasse, et de désespoir elle devient une entretenue.

Si courtes que soient ces trois comédies, elles témoignent d'un art consommé et contiennent des parties de premier ordre. Dans *le Départ*, notamment, le personnage du couturier est tracé de main de maître.

J'en arrive maintenant aux trois pièces, par lesquelles j'aurais peut-être dû commencer cette étude, puisqu'elles sont les trois premières en date, mais il m'a semblé préférable de saisir tout de suite l'auteur dramatique dans ses deux œuvres les plus caractérisques ; ce n'est certainement pas que je tienne pour négligeables les pièces qui ont précédé *la Navette*.

Le véritable début de M. Becque a été *l'Enfant prodigue*. *Sardanapale*, en effet, et l'auteur l'a écrit lui-même, ne compte pas, ou ne compte que pour les blagueurs.

L'Enfant prodigue (1) est une co-

(1) Comédie en 4 actes, jouée en novembre 1868 au Vaudeville.

médie-vaudeville qui ne laissait pas le moins du monde pressentir ce que devait être la carrière de celui qui l'avait écrite : C'estdans le théâtre de M. Becque la seule pièce vraiment gaie. Elle sonne comme les éclats de rire de la vingtième année. Je sais bien que l'on peut dire qu'elle est d'une verve un peu facile, que la caricature du bourgeois a été faite bien des fois, que les concierges, les receveurs des contributions et les capitaines de pompiers sont des têtes de Turc antiques et solennelles, mais ces réflexions et toutes celles qu'on pourrait y ajouter sont bien inutiles. *L'Enfant prodigue* est une pièce de début et elle est très amusante. C'est une charge à fond de train, joyeusement menée contre la jobarderie masculine ; on s'y amuse de la sotte vanité de M. Bernardin, rond de cuir à Montélimart, de la sentimentalité bète de M.Delaunay, notaire, du débraillé bavard de M. Chevillard, homme de lettres et de brasserie, etc., etc.

On y trouve aussi d'aimables sil-

houettes de provinciales, celle de Mme Delaunay, « qui allaite son enfant d'une main et de l'autre joue une symphonie de Beethoven », et celle d'une fille de concierge demi-grisette et demi-catin, qui change de nom aussi facilement que d'amant.

Le début, c'est-à-dire le départ pour Paris du fils de M. Bernardin et tandis que Mme Bernardin se lamente, est vraiment fort amusant.

« Mon Dieu, madame Bernardin, laissez-moi faire et ne contrôlez pas l'opportunité de mes actions. Je vous l'ai dit, et je vous le répète, mon fils va à Paris comme autrefois on allait à Athènes. Vous voyez que j'ai un précédent. Dans l'administration dont j'ai l'honneur de faire partie, on n'avance jamais sans précédent. »

Ecoutez encore le petit discours solennel que le père adresse à son fils devant le capitaine des pompiers, la femme du notaire et le notaire lui-même.

« Victoire, allez me chercher un su-

crier, une carafe, un verre, tout ce qu'il faut pour parler.

«... Mon fils, en t'exilant pour quelques mois de ton pays natal et du berceau de ta famille, je ne cède pas au désir bien naturel chez les pères de se débarrasser de leurs enfants, tu dois voir là, au contraire, une preuve nouvelle de mon affection qui ne recule pas devant la dépense... »

Les autres actes nous mènent à Paris et des loges de concierges aux chambres d'hòtel, nous font passer par toute une série de quiproquos et d'aventures folles, qui se termine par une petite morale ; elle est de Chevillard, homme de lettres :

— « Les femmes — écoute-moi çà,— Théodore, les femmes c'est comme les photographies : il y a un imbécile qui conserve précieusement le cliché, pendant que les gens d'esprit se partagent les épreuves. »

Le style de *l'Enfant prodigue* laisse déjà pressentir le Becque des *Corbeaux ;* il est sobre, énergique, et précis.

On pourrait même lui reprocher d'être trop littéraire, car on ne peut écouter sans étonnement des concierges qui parlent si élégamment et citent de temps en temps des proverbes chinois ou des maximes de la *Vie Parisienne*.

On pourrait aussi reprocher à *l'Enfant prodigue* d'être un vaudeville plutôt qu'une comédie ; il est certain que les aimables pantins qui s'agitent et se trémoussent dans le courant de ces quatre actes auraient tort de prétendre à l'immortalité, mais ce qu'il faut en dire, c'est qu'ils sont très amusants et qu'ils ont un relief, une intensité comique qui attestent déjà le véritable auteur dramatique.

M. Becque allait se révéler plus brillamment, à quelque temps de là, en faisant jouer *Michel Pauper* (1). Ce drame révèle une manière toute nouvelle; brusquement la fantaisie joyeuse

---

(1) 17 juin 1870.

est remplacée par l'observation amère, la légèreté par la logique, l'esprit par la préoccupation de penser juste, l'insouciance par la pitié pour ceux qui souffrent.

Peut-être ne faudrait-il pas chercher très loin les causes de cette transformation. Quand il écrivait *l'Enfant Prodigue*, M. Becque était très jeune, il connaissait peu les hommes et n'avait pas encore souffert. Les choses avaient bien changé au moment où il écrivait *Michel Pauper*.

On trouve dans cette comédie la trace de préoccupations politiques. Pendant l'Empire, M. Becque fréquentait un groupe de jeunes gens épris d'idéal et de beauté, qui s'occupaient activement de hâter l'avènement de la république démocratique ; elle leur apparaissait comme la grande bienfaitrice, et, dans leur impétuosité, il s'en fallait de peu qu'ils ne fussent tous Saint-Simoniens... Que reste-t-il aujourd'hui de ce bouillonnement altruiste ? sans doute il reste d'abord un ardent amour de justice dont

les Corbeaux porteront témoignage, mais il ne demeure guère en plus qu'une candidature législative manquée, quelques articles de journaux et quelques scènes de *Michel Pauper*.

Dans ce drame un peu confus, M. Becque a examiné la question du rapprochement des classes sociales. L'histoire lamentable de Michel Pauper nous est une preuve que dans l'état actuel des choses, l'auteur ne croit guère à la possibilité de ce rapprochement Il a opposé l'un à l'autre un ouvrier et la fille d'un riche industriel ; l'un est aussi simple, aussi bon, aussi honnête que l'autre est compliquée, aventureuse et exaltée. De ce conflit, ne sortent pour tous deux que la ruine, la mort et le déshonneur.

Autour de ces deux personnages principaux, il s'en agite d'autres également intéressants. M. de la Rozeraye est une sorte d'aventurier qui lance des affaires, en cherche de nouvelles, en imagine de plus brillantes encore et n'arrive à tirer parti de rien. Au moment même où l'action s'engage, il est en

conflit d'intérêt avec son mécanicien *Michel Pauper ;* celui-ci lui a vendu un procédé nouveau pour fabriquer de l'écarlate et ne peut arriver à se faire rendre des comptes.

Michel Pauper est un impulsif et un brutal, il arrive chez M. de la Rozeraye déjà pris de vin et en bousculant les domestiques, il parle haut et fait sonner ses mots : « Je vous dis, moi, que M. de la Rozeraye est une canaille et je suis venu ici pour le lui dire ».

A peine Mlle de la Rozeraye paraît-elle dans le salon où se font entendre de si grands éclats de voix que ce brutal s'apaise, il est fasciné par cette belle et dédaigneuse créature. Elle lui apparaît comme la personnification d'une race supérieure, comme une sorte de Madone presque inaccessible, il est arrêté, ébloui, subjugué. Séance tenante, il devient humble et conciliant. « Vous êtes ruiné, M. de la Rozeraye. — Si vous aviez besoin quelquefois d'un camarade bien portant, pas trop bête, la tête près du bonnet, c'est vrai, mais qui

en vaut quatre comme lui à la besogne... je vous la demanderais bien en mariage. J'ai fait une trouvaille nouvelle, faisons l'affaire, voulez-vous ? Si je vous donne ma découverte, vous me donnerez votre fille.

— « Non, mon cher Monsieur Pauper, non, Mademoiselle de la Rozeraye ne contracte pas dans les marchés que signe son père ; faites votre cour à ma fille, devenez éclairé sans cesser d'être laborieux ; devenez indulgent sans cesser d'être honnête ; joignez les qualités du monde aux vertus du peuple; il y a là un *problème social* qu'on pourrait comparer au secret scientifique que vous cherchez ; si vous ne trouvez pas l'un, vous trouverez l'autre ».

Cette dernière phrase pose le problème, et les caractères une fois mis aux prises, M. Becque les pousse à l'extrême avec une sorte de fougue romantique.

Hélène est la plus orgueilleuse et la plus romanesque jeune fille qui se puisse imaginer. Elle a la souplesse et la fougue d'une jeune cavale lancée à toutes

brides. Bien loin de condescendre à l'amour de Michel Pauper, c'est presque comme une injure qu'elle accueille les hommages respectueux de cet homme du peuple. Tout son cœur, tout son esprit, toute son âme, s'élancent au devant du Comte de Rivailles. Celui-ci n'est qu'un séducteur à l'âme basse, une sorte de Valmont de caserne; il traite durement cette jeune exaltée qui se refuse trop longtemps à son gré, et, un jour, presque de force, il la prend. Quand elle lui parle de réparation, il lui propose de la lancer dans le demi-monde.

C'est alors que fatalement la jeune fille se retourne vers l'humble et toujours amoureux Michel Pauper ; elle l'épouse, et le jour même de ses noces ne peut retenir son redoutable secret :

« Misérable ! s'écrie Pauper... qui redevient une brute, fille de ton père qui était un misérable aussi...infâme! prostituée ! La fille des rues me dégoûterait moins que toi. Va-t-en, va-t-en, je t'étranglerais ! »

Et tandis qu'Hélène s'enfuit épouvan-

tée chercher asile près de son amant, Michel, comme une bête traquée, se jette sur des flacons d'alcool et se saoûle jusqu'à la folie furieuse, jusqu'à la mort.

Ce dénoûment est d'autant plus terrible, que dans le cours du drame, la figure de Michel Pauper est toujours allée grandissante.

Entre les mains habiles de M. Becque, ce fantasque et brutal inventeur était insensiblement devenu un industriel conscient de ses devoirs envers les ouvriers. M. Becque s'était plu à lui attribuer toutes les qualités de celui qu'on appelait socialiste avant que le sens de ce mot n'eût pris une acception nouvelle. Il en avait fait le type du patron qui écoute les réclamations de ses ouvriers, en reconnaît dès qu'il le peut la justice, et, dans la mesure du possible, les associe à ses affaires. C'était le directeur modèle, celui qui dans sa sphère, pour son compte et celui de ses ouvriers, donne à la question sociale une solution pratique. Michel Pauper, dans ce drame, est, pour l'auteur, un personnage de prédi-

lection. Le public sent à chaque instant que dans ce conflit, entre un être simple et des cérébraux plus ou moins détraqués, les sympathies de M. Becque sont tout entières pour le premier.

J'ose dire que M. Becque a parfaitement raison ; dans ce drame, Michel Pauper et Mme de la Rozeraye sont seuls intéressants, l'un parce qu'il est sincère et malheureux, l'autre, parce qu'elle est la mère tendre et douce, l'éternelle sacrifiée que sa bonté même empêche de dominer et que des caractères ardents comme celui de son mari et de sa fille annihilent nécessairement et effacent tout à fait. M. Becque a écrit ce drame avec un grand amour pour les déshérités, et dans le large cadre de ces cinq actes il a fait entrer toute sa philosophie ; il l'a fait avec une gravité, un sérieux et un souci de penser juste, qui sont des plus remarquables. Le style seul, par sa fougue, par son lyrisme, par son romantisme pittoresque, décèle la jeunesse de l'auteur.

Si loin que remonte maintenant la première représentation de *Michel Pauper* (1), M. Becque n'a cependant pas encore perdu ce pittoresque et cette fougue. On les retrouve intacts dans ses articles de journaux dont quelques-uns sont de véritables pamphlets. On se souvient de l'étonnante campagne qu'il mena il y a deux ou trois ans dans le *Journal* et dans le *Figaro*; jamais journaliste n'eut plus de verve ni plus d'esprit. Ses diatribes contre M. Sarcey et contre Jules Claretie sont célèbres, ses boutades et ses mots à l'emporte-pièce sont du comique le plus acerbe. On trouverait dans les *Souvenirs d'un auteur dramatique* des portraits digne de Saint-Simon, et dans les *Querelles littéraires* une critique spirituelle et perspicace. Journaliste de premier ordre, M. Becque aurait pu devenir, s'il l'avait voulu, un redoutable polémiste : il était malheureusement

(1) 17 juin 1870.

impatient et sans persévérance. Incapable de s'astreindre à une besogne régulière, il a toujours manqué de l'obstination réfléchie sans laquelle aucune influence durable n'est possible sur le public des journaux quotidiens, et je pense bien, au surplus, que la réputation de journaliste ne lui a jamais paru mériter les efforts qu'elle exige. En réalité il n'a aimé que le théâtre, et encore est-il loin de l'avoir aimé avec la conviction, par exemple, de Dumas fils. « Si vous voulez faire des livres, me disait-il un jour, il faut y croire *mordicus*; moi, je n'ai jamais beaucoup aimé la littérature ».

Et cette déclaration qui, au premier abord, paraît n'être qu'une boutade devient éclatante de vérité pour celui qui étudie avec soin la personnalité de l'auteur des *Corbeaux*. Il avait plus de trente ans quand il fit jouer l'*Enfant prodigue*, et de la représentation de *Michel Pauper* à celle des *Corbeaux* il s'est écoulé près de douze ans. Aujourd'hui encore, après la récente pu-

blication de ses deux pièces inédites, ses œuvres complètes, en y comprenant tous ses articles de journaux, forment à peine quatre volumes. Cette sobriété dans la production ne témoigne pas d'un amour exclusif pour les lettres.

Ceux qui ont connu M. Becque dans sa jeunesse raconte qu'il était sous l'Empire l'un des plus ardents à désirer la République ; il paraissait à ce moment des mieux doués pour la parole, et l'on croyait autour de lui qu'il suivrait la même voie que les Floquet, les Ranc et les Spuller dont il était l'ami. J'ai noté déjà de quelles préoccupations sociales *Michel Pauper* et *les Corbeaux* étaient marqués ; il est certain que M. Becque eût aimé à connaître les joies de l'éloquence et à contribuer au bien public. L'ironie du sort a voulu qu'il ait toujours été aussi éloigné que possible des affaires politiques. C'est peut-être un peu à cause de ce désaccord initial qu'il y a eu dans sa vie une sorte de désorientation. Il n'a jamais eu la passion de l'écriture et l'on devine

en l'écoutant qu'il n'a jamais été sûr d'être dans sa voie. Sa merveilleuse perspicacité, son esprit vif, sa force de caractère, c'étaient des qualités générales et qui pouvaient être employées à des œuvres d'intérêt général. « Une loi sur le mariage ou sur le service militaire, disait-il un jour, a tout de même plus d'importance dans la vie d'un peuple que la représentation d'une pièce de théâtre ! La moitié de ce que nous écrivons est inutile, l'autre moitié est nuisible. »

Tout en faisant la part de l'exagération pittoresque, on sent entre les mots de ces petites phrases un peu plus que le pessimisme ordinaire aux auteurs dramatiques ; elles marquent la tristesse d'un homme dont la vie n'a jamais été ce qu'il aurait voulu.

Cœur très tendre, sous une apparence de rudesse, M. Becque a été plus sensible que tout autre aux petitesses, aux vilenies, aux trahisons de la vie. Sous l'ironie terrible de ses ripostes perce souvent la mélancolie d'un homme

malheureux dont la sensibilité était celle d'un poète. Pour tous ceux qui le connaissent, M. Becque, avec sa robuste santé, son esprit sain, son goût des exercices physiques, n'était pas né avec un tempérament de pessimiste, il l'est devenu par trop de perspicacité et trop de sensibilité. Les petits ennuis de l'existence l'ont fait souffrir comme de grands malheurs, et pour ne point pleurer il s'est hâté de rire. Son rire toujours un peu strident ne l'a pas tout à fait sauvé de la mélancolie. Ses poésies en témoignent mieux encore que ses pièces de théâtre, et il est bien dommage qu'elles soient pour une grande partie inédites. Si elles étaient réunies en volume un nouveau Becque apparaîtrait.

L'image personnelle qu'il donne de lui pour le moment est celle d'un pessimiste jovial.

Il me semble le voir encore, un jour qu'à l'heure où le soleil se couche si fastueusement derrière l'Arc-de-Triomphe nous descendions ensemble les

Champs-Elysées, il me semble le voir encore couper l'air de sa canne avec un grand geste en zig-zag qui paraissait vouloir monter jusqu'au ciel et conclure la conversation par ces mots : « La Société, voyez-vous, la Société, c'est une superposition de coquins. »

Or, à ce moment, un bon sourire illuminait le visage de M. Becque ; il avait l'œil brillant, la démarche légère, le chapeau un peu arrière, l'allure d'un jeune homme qui part en bonne fortune.

Telle est aussi l'image qu'il donne de lui dans les salons où il fréquente. Il a renoncé depuis longtemps à faire sa fortune au théâtre, il n'a pas renoncé à s'amuser de ses concitoyens. Puisse-t-il bientôt faire jouer *Les Polichinelles !* S'il joignait aux qualités qui ont fait la gloire des *Corbeaux* un peu plus de fantaisie, il ferait tomber d'un seul coup les dernières résistances.





JULES LEMAITRE



JULES LEMAITRE

Par ce clair soleil de printemps, parmi le vert-tendre des jeunes pousses et l'odeur aromale des bois déjà fleurissants, tout le long de cette route charmante qui part de la porte d'Italie pour monter jusqu'à Choisy-le-Roi en dominant toute la vallée bourdonnante d'Arcueil, nous avons aujourd'hui célébré l'auteur du *Pardon* comme j'imagine qu'Anatole France, Jules Lemaître et Renan aiment à être célébrés.

Nous étions quatre jeunes hommes tout épris de littérature, et il se trouva que nous accordant à déclarer Jules Lemaître le plus étonnant et le plus captivant peut-être des hommes de lettres

de ce temps, nous apportions à l'appui de notre affirmation les arguments les plus différents et souvent aussi les plus contradictoires.

Cette diversité de sentiments dans une opinion commune n'est point sans doute pour déplaire au flexueux critique des *Contemporains* qui, dans un même article, sut enfermer si fréquemment, tout en réussissant à donner une impression unique, des appréciations si diverses qu'elles paraissaient à quelques-uns tout à fait inconciliables.

Et c'est en effet la chose du monde la plus difficile que de porter un jugement précis et bref sur un écrivain dont la caractéristique est pour ainsi dire d'être toujours insaisissable. Comme le faisait remarquer l'auteur de la *Vie littéraire*, M. Jules Lemaître répète sous les formes les plus ingénieuses le mot profond du vieux fonctionnaire romain qui répondait à Jésus : « La vérité ! qu'est-ce que la vérité ? » — et de même que Renan voulait qu'on eût la tête conformée de telle manière qu'on fût accessible à plu-

sieurs sortes de beautés, M. Jules Lemaître a le cerveau fait de telle sorte qu'il voit la vérité sous des faces multiples et qu'il se plaît à la faire miroiter comme on fait quelquefois miroiter des glaces ou des joyaux. Qu'il écrive à la *Revue des Deux-Mondes*, à la *Revue Bleue* ou au *Journal des Débats*, dès qu'il fait de la critique, M. Lemaître a pour préoccupation principale de *comprendre*, au sens primitif et large de ce mot un peu fatigué : comprendre ! c'est-à-dire pénétrer des raisons et des causes, démêler des éléments, grouper des phénomènes, classer des manifestations, pour, une fois réunis tant de facteurs disparates, ne tirer en fin de compte de ces prémisses ingénieuses aucune conclusion précise et brutale mais déduire au contraire des solutions probables ou même seulement possibles, en les proposant à l'esprit du lecteur les unes à côté des autres et sans marquer aucune préférence particulière.

La critique ainsi comprise devient évidemment un jeu d'esprit des plus dé-

licats et accessible seulement à des cerveaux éminemment littéraires.

Elle comporte une souplesse d'intelligence, une flexibilité d'esprit, un détachement de toute opinion préconçue qui sont tout à fait extraordinaires.

Elle comporte aussi une indulgence universelle et une douceur charmante, indulgence et douceur cependant quelquefois tempérées par une ironie légère et mordante qui, selon les circonstances et selon les cas, tout en se posant légèrement sur une pièce ou sur un livre, laissent, on dirait presque par inadvertance, sur cette pièce ou sur ce livre une empreinte indélébile et fine, rouge parfois comme une flétrissure.

Et cette tournure d'esprit un peu féline et chatoyante, toujours insaisissable et cependant précise en sa curieuse multiplicité, se révèle aussi bien dans les pièces de M. Jules Lemaître que dans ses romans, dans ses contes ou dans ses articles de critique ; elle est la marque de ce tempérament littéraire et constitue son originalité en même

temps qu'elle explique l'influence insinuante et profonde de ses livres.

Bien que l'art dramatique exige de la précison et une méthode dans la manière de présenter les personnages et les faits, en écoutant une pièce de M. Jules Lemaître on a presque toujours l'impression qu'on assiste au démontage savant et à la désarticulation raisonnée des personnages ou des pantins qu'il a plu à l'auteur de faire défiler sous nos yeux.

Que la pièce porte le titre de *Mariage blanc*, de l'*Age difficile*, du *Pardon* ou du *Député Leveau*, l'impression demeure la même, c'est du théâtre infiniment subtil, ingénieux et littéraire.

Imagine-t-on une pièce plus purement psychologique que, par exemple, *Le Pardon ?* Les personnages n'y sont désignés que par un prénom quelconque : Georges, Suzanne, Thérèse. C'est le mari pris en soi, la femme coupable prise en elle-même ; on voit bien que la seule chose qui intéresse l'auteur est de

savoir comment se comporteront ces personnages dans une situation donnée.

Cette situation est simple et intéressante ; voici les faits : Un mari que sa femme a trompé l'a chassée du domicile conjugal et s'est réfugié dans la maison d'un de ses amis dont la femme nous paraît un ange de douceur et d'honnêteté. Elle s'est donné pour but d'apaiser la douleur de ce cœur blessé. Sur ses instances insinuantes et douces, le mari consent à pardonner, jure de ne jamais parler du passé et reprend la vie commune. Or, moins de quinze jours après ce raccommodement, cet homme honnête et bon trompe sa femme redevenue aimante et fidèle avec celle-là même qui semblait devoir être la dernière à commettre cette perfidie : si bien que celui qui, au premier acte, avait pardonné à sa femme avec une grandeur olympienne en est réduit au dernier à accepter un pardon qui laisse à l'auditeur l'impression que jamais ce ménage ne retrouvera le bonheur.

Ces faits établis, la tâche de l'auteur

commence. Elle consiste à nous montrer non seulement comment tout cela est possible, mais encore et surtout comment tout cela est humain et vrai. C'était chose presque impossible, mais M. Lemaître est un virtuose et se joue des difficultés. Pour expliquer la conduite inexplicable de Georges et de Thérèse, il a fait preuve d'une finesse, d'une subtilité, et d'une dialectique merveilleuses. Il a analysé devant nous le cœur humain, le misérable cœur humain, il nous en a montré les faiblesses et les erreurs, il en a étalé devant nous les inconséquences.

A trop parler de son amour trompé avec celle qu'il ne considérait d'abord que comme une amie sage et dévouée il avait créé entre elle et lui une intimité et comme une atmosphère d'amour. De s'être si longtemps laissé consoler doucement il avait pris comme l'habitude de cette douceur et de ce bercement ; et cependant toujours il continuait à aimer sa femme ! car c'est là le trait caractéristique des trois personnages de M. Lemaître, ils sont toujours sincères : il n'entre pas

dans leur âme une parcelle d'hypocrisie et c'est ce qui explique la brusque rupture que Georges impose à Thérèse dès qu'il s'aperçoit que ce qui l'a attaché à elle ce n'était point l'amour, mais seulement l'habitude de se plaindre tendrement et de se laisser consoler. On a dit qu'il rompait comme un goujat, on a eu tort : il rompt avec la violence d'un homme sincère qui s'aperçoit qu'il a fait fausse route et qui retourne dans le droit chemin.

Aux raisons qui l'ont poussé à la faute, il se mèlait encore, nous dit M. Lemaître, un obscur besoin de revanche et peut-être une peur lointaine d'ètre ridicule en demeurant irréprochable tandis que sa femme s'était affranchie de ses devoirs avec tant de désinvolture ! Ajoutez, si vous voulez, une sorte de fatalité, quelque chose de confus et d'inexpliqué... Peut-on jamais discerner toutes les raisons de ses propres actes !

Suzanne est sincère, elle aussi. Comme Georges elle s'est laissé prendre à cette intimité et à ce charme de parler d'amour.

Certes son mari était pour elle aimant et bon, mais il y a des jours où l'affection calme et toujours sereine d'un mari ne suffit pas au cœur d'une femme, si honnête soit-elle; parfois elle a besoin d'être heureuse violemment, dût-elle s'en repentir ; il semble qu'il y ait des jours où elle ait besoin de souffrir ! A cette lassitude d'un bonheur monotone se mêle aussi l'attrait de l'inconnu, un besoin d'idéal, un espoir de volupté supérieure et je ne sais quelle indolence qui lui fait trouver de la douceur à ne point résister lorsqu'un homme s'impose et dit : Je veux.

Pour ultime excuse, M. Lemaître nous fait souvenir qu'ils étaient amis d'enfance et que c'est pour Georges que son cœur frêle de jeune fille a battu pour la première fois.

Mais si tous ces motifs expliquent leur conduite, ils ne suffisent point à motiver une liaison durable et toutes les raisons qu'ils ont eues de commettre la faute nous les apprenons au moment où ils prennent la résolution de ne plus la commettre.

« Ma pauvre amie, dit Georges tristement dès la première semaine, nous n'aurons eu de bon que notre première rencontre ! »

Si vite le dégoût ! se sont écriés quelques-uns ; oui, si vite et cela est moins rare qu'on ne croit.

Il y a une scène qui a provoqué le ricanement de quelques sots, c'est la deuxième du second acte ; malgré sa promesse et presque fatalement le mari veut savoir : combien de fois es-tu allée à ces rendez-vous ? où se donnaient-ils ? comment faisiez-vous ? Il a fallu le talent de M. Lemaître pour la faire passer, elle m'a pourtant paru admirable de vérité.

Je n'en finirais pas si je voulais noter les fines observations et les aperçus ingénieux qui abondent dans *le Pardon* ; à ce point de vue, ces trois actes sont une petite merveille d'art. Il faut convenir cependant que si jolis que soient tous ces détails ce ne sont que des détails, et que si subtiles que soient toutes les analyses et toutes les déductions par les-

quelles M. Lemaître explique la conduite de ses personnages, ce ne sont que des analyses et des déductions. Le défaut de cette pièce, comme de toutes les autres du même auteur, c'est, au point de vue théâtral, d'être trop délicate et trop fouillée : elle manque d'ampleur et elle manque de vigueur. Elle est admirablement ajourée et orfévrée : elle ne donne pas une impression de force. Il semble d'ailleurs que ce défaut soit commun à presque tous nos auteurs dramatiques : « On ne traite plus les grands sujets. »

Mais ce qui est incomparable, en cette comédie comme dans toutes les autres œuvres de M. Lemaître, c'est le style. Il a des finesses, des nuances, des sous-entendus, des ondoîments que les seuls connaisseurs peuvent apprécier : c'est du style de théâtre et du style de dilettante.

Cependant ces qualités d'ingéniosité et de finesse n'excluent pas toujours les qualités de force et d'observation ; le théâtre de M. Jules Lemaître, de même que chacun de ses articles ou de ses livres,

parvient cependant à donner malgré tout une impression unique, et cette impression peut être quelquefois, comme dans certaines scènes du *Député Leveau* ou de l'*Aînée*, une impression d'énergie et de force.

A cet esprit éminemment compréhensif et varié, il n'est rien vraiment qui puisse à juste titre apparaître comme impossible; je crois M. Jules Lemaître capable de faire, en matière littéraire, absolument tout ce qu'il lui plaît; et s'il ne fait pas représenter une pièce charpentée selon la formule et susceptible comme tant d'autres de fournir une carrière fructueuse et brillante, je tiens pour certain que c'est parce qu'il préfère en agir autrement.

Or, j'ai à ce point confiance dans son jugement que je déclare sans réfléchir davantage qu'il a parfaitement raison.

Son but n'est pas, je suppose, de devenir un auteur populaire, et bien qu'il soit homme à se rendre compte dès le premier coup d'œil des satisfac-

tions curieuses que cette qualité doit comporter, il borne son ambition, j'imagine, à être apprécié et loué de la presque unanimité du public qui fait profession de s'intéresser aux choses littéraires.

Ce n'est donc point par le chiffre des éditions des livres de M. Lemaître qu'on peut juger de son influence et de sa popularité. S'ils n'ont pas été répandus à profusion, ses livres ont marqué profondément presque toute la jeunesse littéraire contemporaine; ils ont aussi porté sur le public, et le résultat évident et précieux de ces articles et de ces livres a été d'assouplir les esprits et d'ouvrir aux idées et aux choses nouvelles nombre d'intelligences qui, sans ces lectures efficaces, y fussent indéfiniment demeurées réfractaires.

Comme il convient en toutes choses humaines, cette souplesse d'intelligence, cette facilité d'assimilation, ont eu leur côté dangereux : elles ont peut-être engendré sinon absolument du moins en quelque manière un peu de l'anarchie littéraire où nous vivons

aujourd'hui; mais qui pourrait ne pas couvrir de fleurs le lettré délicieux qui sut exposer presque en même temps les raisons qu'il avait d'admirer Ibsen, Paul Verlaine et François Coppée, et qui sut imposer à tous son éclectisme et sa manière de voir ?



OCTAVE MIRBEAU



OCTAVE MIRBEAU

M. Mirbeau est peut-être l'écrivain le plus passionné de ce temps ; d'instinct il est l'homme des idées extrêmes. Réaliste déterminé aux environs de 1885, anarchiste violent en 1897, il a suivi la pente naturelle de son esprit et, selon le précepte des grands théoriciens libertaires, il s'est développé selon sa propre nature.

Dès son début dans le journalisme, c'est-à-dire dès l'année 1874, qu'il rédige à l'*Ordre* le feuilleton dramatique ou qu'il se charge, pour le compte du journal la *France*, de la critique des Salons, il est, par tempérament plus encore que de parti-pris, le démolisseur des vieilles théories et le bâtisseur des renommées nouvelles. Chacun de ses

livres est comme un jalon orgueilleusement planté sur la route de la Révolte et la tragédie des *Mauvais Bergers* n'est que l'aboutissement nécessaire où il devait parvenir.

Un instant, les amis de M. Mirbeau ont pu croire que la ligne droite de sa vie allait être brisée; c'est à l'époque du 16 mai. A ce moment le jeune journaliste, qui déjà commençait à se faire dans la presse une situation respectée, accepta le poste de chef de cabinet auprès du préfet de l'Ariège ; quelque temps après, il était nommé sous-préfet à Saint-Girons ; mais la carrière de M. Mirbeau est de celles qui semblent tracées d'un seul trait de plume, il ne demeura fonctionnaire que le temps d'être dégoûté de l'Administration, et la réélection triomphale des 363 fut le prétexte bien venu d'une démission nécessaire.

Il sortit de l'Administration comme d'un repos forcé et rentra dans le journalisme, débordant pour ainsi dire de vie et de jeunesse ; on n'a pas encore

perdu le souvenir de ses articles retentissants. La plus célèbre de ces diatribes est l'article fameux qu'il publia dans le *Figaro* contre les comédiens ; on se souvient aussi de la réponse impayable de M. Coquelin aîné et de l'adresse que les comédiens de Paris, réunis en assemblée générale, communiquèrent à tous les journaux pour assurer l'auteur de cet article « de leur mépris et de leur dédain ».

Furieux de ne point se voir soutenu comme il l'avait espéré, M. Mirbeau décida alors de créer un journal où il serait seul maître, et le premier numéro des *Grimaces* parut vers le début de 1883. C'était une brochure hebdomadaire publiée dans le format de la *Lanterne* d'Henri Rochefort et dont les violences attirèrent à M. Mirbeau toute une série de duels.

Il ne renonça aux *Grimaces* que pour publier des livres simples et puissants comme des cris. Je ne parle ni de *Slaves et Teutons* qui parurent en 1882, ni des *Lettres de ma chaumière* qui pa-

rurent en 1885. Bien qu'on y puisse déjà reconnaître la marque d'un esprit original, ils ont été comme effacés par le succès du *Calvaire*, de l'*Abbé Jules* et de *Sébastien Roch*. A proprement parler, ces trois livres constituent avec le drame des *Mauvais Bergers* l'œuvre définitive de M. Mirbeau. Ce sont tous les trois des livres de révolte : révolte vaine d'un malheureux qui ne peut vaincre son amour ! Révolte vaine d'un prêtre qui se débat dans les mailles du célibat forcé ! Révolte vaine d'un enfant dont l'âme est pétrie malgré lui par des maîtres indignes ! et Révolte aussi dans les *Mauvais Bergers* de toute la plèbe contre ceux qui la dirigent !

Les conclusions de M. Mirbeau sont désolantes ; il ne voit pas de remède aux maux qu'il dépeint, et ne voit, comme terme à tant de misère, que l'incendie, la dévastation et la mort.

M. Mirbeau n'est pas un esprit scientifique, c'est un impulsif et un lyrique ; il a le don du verbe et l'éloquence est

sa qualité la moins contestable; il pousse audacieusement jusqu'aux plus extrêmes conséquences de ses théories et il aboutit fatalement aux conclusions les plus désespérées. Il ne peut empêcher cependant que toutes ses œuvres ne soient presque malgré lui vivifiées par un impétueux amour de la vie et qu'il n'émane malgré tout d'entre les pages de chacun de ses livres une impression légère mais pacifiante d'idéalisme et de poésie.

Pour ma part, je n'ai peut-être bien compris M. Mirbeau que lorsque je l'ai connu lui-même dans son décor familier. Je l'ai rencontré dans son *home* par une exquise matinée d'hiver où le soleil pâle et doux entrait à flots par les fenêtres. Je l'y ai vu tout entouré des œuvres d'art, qui, en leur temps, parurent aussi révolutionnaires et qui sont maintenant universellement admirées. Dès le seuil, je me trouvai face à face avec un mineur de Constantin Meunier qui semblait résumer en lui toute la tristesse et toute la noblesse du travail;

devant un paysage de Claude Monet, violent et tourmenté, mais qui laisse l'œil comme illuminé ; devant un coin de jardin signé de Pissarro, corbeille surabondante de fleurs d'où s'élance comme des jets le panache touffu des arbres !

Or, tandis que j'examinais rapidement cette demeure où flotte, semble-t-il, un peu de l'âme de celui qui l'habite, s'infiltraient lentement et irrémédiablement en moi des impressions confuses faites de violence et de douceur. Si clair et si haut perché qu'il domine un vaste horizon, cet appartement n'est tendu que d'étoffes légères aux tons adoucis et chatoyants ; l'antichambre et le bureau sont jaune tendre, le salon est d'un vert léger rehaussé de peintures à peine rosées et tout parsemé de meubles frêles aux notes claires, la salle à manger est d'un vert très doux avec une cheminée de céramique où des grès flammés descendent toute la gamme des couleurs ; le tapis est à grands ramages et soyeux comme une fourrure.

De cet ensemble se dégageait peu à peu une sorte de douceur qui eût été presque féminine si les yeux en même temps n'avaient vu sur les murs éclater des panneaux ou des toiles qui sont des foyers de lumière. Voici la *Gardeuse d'oies*, de Pissarro, qui semble baignée dans une nappe de soleil ; elle est assise dans une prairie étincelante et les frétillantes bêtes blanches marchent vers elle le cou tendu. Voici les *Danseuses*, de Forain, qui s'élancent hors du cadre avec une légèreté comme aérienne et que précise encore sur le fond presque noir l'envolée vaporeuse des jupes blanches; voici un tableau de Van Gogh, gerbe d'iris que traversent de longues feuilles acérées comme des glaives ; voici encore un sombre vase de fleurs sur lequel éclate la tache énorme et jaune des tournesols !

Cet appartement est un musée et le jour y entre à flots ; deci, delà, traînent des violettes ou des branches de lilas ; un parfum léger s'évapore et l'impression dernière est harmonieuse et douce.

Peut-être un lecteur expérimenté découvrirait-il dans l'œuvre de M. Mirbeau un peu de la douceur qui émane de ces chambres claires, et sous le pessimisme systématique des conclusions les plus noires, découvrirait-il en même temps un peu de l'âme de l'auteur qui est moins rude qu'on ne l'imagine.



MAURICE BONIFACE



Maurice Boniface

Comme M. Maurice Boniface a le bonheur de n'avoir que 35 ans, son œuvre est encore peu volumineux. Il compte cependant parmi les rares auteurs dramatiques nouveau-venus qui ont su se créer une large notoriété.

Les gens de théâtre le traitent avec déférence, les artistes avec cordialité, le public avec sympathie. Bien qu'il n'ait encore publié que quatre comédies dont la première n'est qu'une pièce de début et dont la seconde a été faite en collaboration avec M. Edouard Bodin, il a eu la chance d'être joué successivement à l'Odéon, au Théâtre Libre, au Vaudeville et à la Comédie-Française.

Ce n'est pas que ses pièces aient suivi la gradation que le public est accoutumé

à marquer entre ces divers théâtres ; il se pourrait au contraire que la moins bonne de ces comédies (si du moins on en excepte *Marquis Papillon* qui ne compte guère), fût précisément celle qui a été jouée à la Comédie-Française, mais chacune de ces satires a ses qualités et son mérite propres. Lues à la suite l'une de l'autre, les trois dernières forment un ensemble qui semble bien dériver d'une seule conception dramatique.

Quoiqu'elles donnent des raccourcis des mondes les plus différents, on pourrait leur mettre à toutes comme épigraphe la plus méprisante des maximes de La Rochefoucauld. Qu'il s'agisse de la société bourgeoise comme dans *Tante Léontine*, des gens du monde comme dans les *Petites Marques* ou du monde politique comme dans *la Crise*, l'auteur ne met en scène que des égoïstes féroces qui seront parfois intelligents, souvent ridicules, presque toujours hypocrites.

Dans tout le théâtre de M. Boniface je cherche vainement un type d'honnête

homme ou d'honnête femme. Même les jeunes filles sont peu sympathiques : l'une, pour flatter la manie d'un noble et riche fiancé, ne lui parle que de sport et d'équitation ; l'autre, pour épouser je ne sais quel petit roué, accepte d'élan l'argent d'une cocotte ; la troisième, qui apprend de la bouche de sa sœur que son beau-frère vient de trouver dans un secrétaire les preuves écrites de l'adultère, ne trouve à lui répondre que ce mot touchant : « Tu ne sais même pas serrer ça dans ton armoire à glace ! » Vraiment, il semble que les plus sympathiques de tous les personnages de M. Boniface soient encore les cercleux vaudevillesques qui pirouettent dans les *Petites Marques*.

C'est peut-être à ce ton pessimiste, commun à toute l'école dite réaliste, qu'il faut attribuer le peu d'enthousiasme que lui témoigne le grand public. Nul ne peut nier la bonne foi ni l'habileté de ces auteurs, encore moins la tenue d'art de leurs comédies ; cependant pas un succès d'argent n'est venu sanc-

tionner et récompenser leurs efforts. Ces pièces ne plaisent qu'au public restreint qui ne va pas au théâtre exclusivement pour s'amuser.

On peut se demander pourquoi ces auteurs font des constatations si généralement pessimistes. Ils sont peut-être trop perspicaces. Si M. Boniface ne met jamais en scène de rigides et absolus honnêtes gens, c'est sans doute parce qu'il n'en a rencontré que fort peu dans la vie. Pareille rencontre est après tout bonne fortune assez rare pour ne pas advenir à tout le monde. Par bonheur, d'autres observateurs sont plus heureux.

Je reconnais pourtant que dans les situations où M. Boniface place ses personnages, presque tout le monde agirait comme eux. Or ils agissent fort mal. Voyez *Tante Léontine :* Un brave bourgeois a fiancé sa fille à un petit struggle for liber, quand il est obligé d'avouer qu'il a perdu la plus grande partie de sa fortune dans une spéculation sur la laine; tout craque. Et notez qu'au désespoir de la fillette, il faut

joindre les reproches de la mère... Dans ces conditions, une sœur de ce malheureux bourgeois, qu'on avait fait passer pour morte, revient inopinément : elle avoue qu'elle a été cocotte à Paris jusqu'en ces temps derniers, mais ajoute que dans son petit commerce elle a gagné 1.200.000 fr. Elle les offre pour revenir habiter avec scs parents et retrouver une famille. Vous pensez bien qu'au premier acte elle est brutalement repoussée (ma fille avec une cocotte !...) ; qu'au second acte il y a des hésitations et que les caractères des personnages allant en se développant, les pressions se font de plus en plus fortes sur ce brave père de famille ; qu'enfin, au troisième acte, tout s'arrange si bien que la Parisienne sera présentée à la famille du fiancé comme « l'Ange gardien de la famille ».

Pareille situation était bien faite pour permettre aux auteurs de nous dire leurs sentiments sur la société bourgeoise. Ils la jugent avec sévérité. Madame Dumont est le type de la bourgeoise insupportable ; elle est vaniteuse et sotte, infatuée

de son propre mérite et aussi maladroitement aimable avec les gens qu'il faut ménager que grossière avec ses inférieures. Qu'une dame médiocrement habillée se présente chez elle et demande son mari :

« C'est y que vous venez offrir du vin ou pour une œuvre de bienfaisance ? vous pouvez vous adresser à moi comme à lui, je suis son alter egote. »

Et à sa fille à propos de son mariage :

« Range les housses... Tu conçois, ma chère enfant, que ce ne sera pas trop de ma diplomatie pour mener cette affaire-là. (*Jetant à Dumont un regard de mépris.*) Depuis que ton père, l'année dernière, a eu l'adresse de perdre 250.000 francs sur ses laines...

DUMONT (*ennuyé*). — Il avait été convenu.....

MADAME DUMONT. — Nous nous sommes expliqués là-dessus. Je n'y reviendrai pas. Tu as été complètement incapable. Tu as été coupable même. Lorsqu'on est bête à ce point-là on est coupable...

C'est un fantoche que ce brave Dumont, il n'a de volonté que celle des autres. Après tous ses grands mots de loyauté et d'honneur, après avoir repoussé comme une chienne une sœur perdue qu'il croyait pauvre, il l'accueille à son foyer quand il la sait riche... Et la voilà sa moralité !

Le fiancé est un jeune homme sans scrupule : quand il apprend que la jeune fille n'a que 25.000 francs de dot, il s'adresse au père sévèrement : « Pas de sophismes ! Répondez-moi du fond de votre conscience ! Qu'est-ce qu'un homme recherche dans le mariage ? Est-ce que la première des choses, ce n'est pas l'argent ? » — Il va sans dire qu'il est le premier à proposer d'accueillir avec respect et reconnaissance l'ancienne cocotte qui dotera sa fiancée... Et voilà pour la société bourgeoise !

Passons donc au monde élégant. Avant que *Les Petites Marques* n'eussent paru au clair de la rampe on disait communément que c'était un chef-d'œuvre et

qui allait révolutionner l'art dramatique; à peine avaient-elles été jouées que la plus grande partie de la critique déclarait doctoralement que c'était un four. Il est vrai que ces articles-massue, pour la plupart, et sans doute à titre de compensation, reprenaient l'éloge de *Tante Léontine*. C'est d'ailleurs l'éternel procédé, et l'on pourrait croire qu'il est plus nuisible qu'utile d'avoir derrière soi un passé littéraire, tant on vous en accable facilement.

Mon humble avis est que *Les Petites Marques* se seraient fort bien trouvées de moins d'exagération. L'auteur ne me semble pas le moins du monde avoir voulu révolutionner l'art dramatique. J'imagine qu'il n'a eu pour but que de nous égayer aux dépens de cette catégorie d'oisifs, de noceurs et de rastaquouères qu'on étiquette d'ordinaire « ceux qui s'amusent », et j'oserai dire qu'il y a fort bien réussi. Il paraît que le mardi les abonnés ont cru devoir manifester bruyamment contre certains détails : cela semblerait seulement

prouver que la satire de M. Boniface a porté juste.

L'idée était amusante : Un bourgeois quelconque veut décrasser son argent et vivre la haute vie. Pour ce, il a marié sa fille à un gentilhomme authentique, M. de Boispierre, et il prie son gendre d'inviter à passer quelques jours dans son château les membres les plus élégants du club, *ceux du comité*. Au lever du rideau tout le monde joue au croket dans le jardin. Comme la pluie commence à tomber les invités rentrent précipitamment et pour se désennuyer commencent une partie de baccara. Brusquement, l'un des joueurs se lève et jette les cartes : les cartes sont marquées, il y a un tricheur. Ce tricheur, je me hâte de vous le dire, n'était qu'un des valets de la maison qui réussissait ainsi à gagner quelques sommes aux autres domestiques. Or, et c'est là le côté amusant de la pièce, une fois la révélation faite et la première stupeur passée, il n'y a pas un invité, fùt-il marquis, comte ou duc, qui soit à l'abri du

soupçon. Ces aristocrates se croient tous capables d'une infamie (tant ils se connaissent bien), et s'accusent mutuellement à la sourdine en appuyant tous leurs suppositions des meilleures raisons : l'un doit trente-quatre pantalons à son tailleur, l'autre a une maîtresse ruineuse, un troisième est décavé depuis longtemps,... etc., etc. On voit qu'aux yeux de l'auteur cette partie de baccara n'était qu'un prétexte pour démonter devant nous ces fantoches et nous montrer les vilains dessous du monde où l'on s'amuse.

Toutes ces petites histoires nous sont contées le plus naturellement du monde par des gens habitués à ne s'étonner de rien ; ce sont des bouts de conversation, des mots drôles, des aveux exquis. On s'est fort amusé du comte de Crellechamp qui pour aider à l'instruction avoue avoir de nocturnes rendez-vous avec Lucy, la petite lingère, et de M. de Cernay que l'on accuse d'être allé marquer les cartes pendant la nuit tandis qu'il se rendait tout simplement au ren-

dez-vous de madame de Crellechamp. Ces détails et bien d'autres font passer sur les défauts très réels et très choquants de la pièce. Il est certain par exemple qu'on est en droit de s'étonner que dans une maison aussi bien montée les maîtres et les domestiques jouent avec les mêmes cartes; il peut aussi paraître étonnant qu'un homme comme M. de Crellechamp avoue si inutilement ses relations avec la lingère, mais ces invraisemblances dont on a fait des crimes à l'auteur ne me semblent pas si impardonnables. Un reproche plus grave et plus justifié me semble être celui-ci. Somme toute M. Boniface a mis en scène 17 personnages et il n'a pas tracé un caractère; les pantins qui évoluent sous nos yeux sont des silhouettes confuses et éphémères qui passent un instant et dont nul ne se souvient dès qu'ils ont quitté les planches. S'il suffisait pour faire une pièce de recueillir des potins et des anecdotes savoureuses, *Les Petites Marques* seraient une pièce excellente; par malheur j'ai bien peur que cela ne suffise pas.

M. Boniface d'ailleurs a tenu compte des observations qu'une partie de la presse lui avait faites le soir de la première. Au lieu de laisser ignorer au spectateur jusqu'à la fin de la pièce que les cartes avaient été truquées par un domestique, il en prévient maintenant le public dès les premières scènes et l'édition tout entière de la pièce a été, pour cette modification de texte, retirée de chez les libraires, corrigée, et remise en vente.

Je crois que M. Boniface a parfaitement fait d'agir comme il l'a fait. A la seconde représentation j'avais remarqué qu'une sorte de malaise pesait sur le public; il cherchait qui était coupable et, toujours occupé à le découvrir, s'amusait mal de toute l'ironie montant de ces soupçons et de ces révélations entrecroisées. Je sais que quelques amis de l'auteur lui ont dit que si le public est prévenu, il n'y a plus de pièce. S'ils ont raison, la situation est sans issue...

Examinons maintenant le monde po-

litique. *La Crise* c'est l'histoire d'un député qui découvre la trahison de sa femme au moment où le Président lui fait offrir un portefeuille. Comme on n'inaugure pas un gouvernement par un procès scandaleux, il lui faut choisir entre les honneurs et le ménage à trois. A la fin du 1er acte il jette rageusement par terre les lettres révélatrices et s'écrie : « Il y a que tout est fichu, tenez !... Je ne peux plus être ministre ! » A la fin du troisième acte son beau-père le presse une dernière fois : « Enfin vous acceptez, voyons !... » Alors Bernier se redresse, met en ordre d'un coup de main devant la glace ses cheveux, le nœud de sa cravate, et prononce avec hauteur : « Pour mon pays ! »

Le mot est tout à fait exquis quand on connaît Bernier... Son ami Larizelle, le futur ministre des finances, ne vaut guère mieux... et Pierron non plus, qui n'a accepté d'être le secrétaire de Bernier que pour décrocher plus facilement quelque timbale électorale. Quand ces hommes politiques parlent sincèrement

ils sont tout à fait drôles de canaillerie et de j'm'enfoutisme.

Bernier s'adresse douloureusement à l'ami qui l'a trompé : « Et tous les services que je t'ai rendus!... Ce que je l'ai fait payer, ta copie! Va-t-en demander au commanditaire!... Et les pièces de cent sous distribuées pour toi dans ton élection de Sarthe et Loire! Et la pression sur le préfet, sur les maires. Qui s'en est occupé, de tout ça? Ta famille, tiens! Jusqu'à ta famille!... Ton cousin Paul, ce raté, ce crétin, ce fruit sec! Ça a été commode, hein, de lui trouver quand même quelque chose au ministère des Beaux-Arts! »

Et Larizelle reconnaît ses torts : « C'est vrai, à Paris, dans ce milieu où il est si facile de... où il y a tant d'autres ménages... Il faut que justement!... »

Ce qu'il y a d'étonnant et de systématique dans cette comédie, c'est qu'il n'y a pas un personnage qui ait la notion du devoir et le sentiment de l'honneur.

J'ai déjà noté la réponse touchante de la jeune fille qui apprend l'adultère de

sa sœur ; veut-on savoir quelle est la morale du père ?

« Tu n'es pas ma fille ! on n'est pas égoïste à ce point-là !... Mon gendre ministre, du même coup j'entrais moi-même dans la politique... En tout cas j'étais décoré... Il suffit qu'un joli cœur vienne te conter fleurettes... et tu ne penses pas, au moment suprême, à ce qu'on va dire de ta famille à Roubaix !... »

Ce qui touche le plus ce brave Thibourdiaux c'est qu'il ne sera pas décoré !

Par bonheur, naturellement, tout s'arrange par la condescendance du mari, et Madame Bernier pourrait, elle aussi, être présentée aux parents de Pierron comme « l'Ange gardien de la famille ».

On le voit, l'observation de M. Boniface est une observation amère.

Il a l'esprit facile, l'observation juste, une langue pure et incisive, beaucoup d'habileté. A vrai dire, je ne vois pas qu'il lui manque une seule des qualités premières de l'auteur dramatique. Pour-

tant la plupart de ses pièces ne déterminent dans le public, même le plus lettré, que de la sympathie. Il leur manque je ne sais quoi, un peu d'âme, un peu de jeunesse, un peu de vie.

Je suis persuadé que M. Boniface a beaucoup de cœur, je suis sûr qu'il n'en montre pas assez. Sa première pièce, *Le Marquis Papillon*, n'est qu'un badinage parfois spirituel et presque toujours gai mais où l'auteur ne montre de sympathie que pour un vilain petit marquis très roué qui trompe successivement ses amis et ses maîtresses. Certes la pièce est amusante, et les maris cocus y sont joliment bafoués, mais je n'y trouve pas un amoureux sincère. Pourtant M. Boniface avait moins de 25 ans quand il a écrit cette pièce en vers : ne croyait-il déjà plus à l'amour? Il ne croyait sans doute pas davantage à la poésie. Son premier livre de vers : *Les Chansons Parisiennes*, est un assez gros recueil de pièces ironiques et badines, toutes traitent de l'amour, pas une ne le prend au sérieux.

Or voici que la poésie et l'amour se vengent : ce qu'ils apporteraient de fantaisie, de sève et de jeunesse aux comédies de M. Boniface est précisément ce qui leur manque le plus. Si bien observés, si bien analysés, si bien reconstitués, que soient les personnages mis en scène, ils gardent je ne sais quel air glacial qui coupe court aux grandes émotions, ils manquent de sincérité, ils manquent de passion, ils manquent de cœur. Certes, je ne prétends pas reprocher à l'auteur de ne nous avoir pas de nouveau resservi l'éternel et insipide duo de deux amoureux ; je ne regrette ni le ciel bleu, ni la nuit parfumée, ni les petites fleurs blanches. Mais il y a une autre poésie que celle-là, plus profonde, et qui vivifie unc œuvre. C'est la poésie que je trouve dans *les Corbeaux*, alors que, malgré son impassibilité, M. Becque laisse percer sa pitié pour les malheureux que l'on dépouille; c'est la poésie que je trouve dans ses rôles de jeunes filles, dans cette pure et noble apparition de la petite Marie. Or, les

personnages de M. Becque sont tout aussi vrais que ceux de M. Boniface...

Et c'est pourquoi j'attends avec impatience l'œuvre nouvelle du jeune auteur dramatique ; je lui voudrais plus d'ampleur, plus de souffle, et quelques exagérations...





PIERRE VALDAGNE



Pierre Valdagne

Parmi tant de façons de faire de la littérature il en est une qui peut paraître à un observateur désintéressé plus facile et plus vaine aussi que les autres, c'est la façon habituelle aux journalistes « bien parisiens ». Ils écrivent presque chaque jour une chronique, c'est-à-dire un article de commentaires sur les menus faits dont s'alimente la curiosité parisienne, et ces commentaires sont pour la plupart des merveilles d'ironie, de scepticisme et de banalité. Ce qui caractérise le nombre chaque jour grandissant de ces articles quotidiens, c'est le ton de badinage aimable avec lequel sont traitées les questions les plus sérieuses. Pour un chroniqueur

tout est matière à plaisanterie, mais rien n'est un thème meilleur qu'une histoire de femme infidèle et de mari trompé. L'ironie sur ce sujet constitue le meilleur de l'esprit « bien parisien », et quand on a attrapé le tour de main, si l'on y ajoute des plaisanteries légères sur la famille, sur le rôle des amis dans les difficultés domestiques, sur les idées surannées de devoir ou de morale, on a droit de prétendre à faire partie de la phalange sacrée. Le procédé a été poussé au point que cette littérature, après avoir enrichi plusieurs revues périodiques et d'abord cette étonnante *Vie Parisienne* qui depuis tantôt dix ans ne cesse de se renouveler en répétant ses propres articles, s'est insinuée lentement et sûrement dans la plupart des grands quotidiens, et a fini par donner le ton à un genre spécial de théâtre et à toute une catégorie de romans qui ne sont à vrai dire que des séries de dialogues outranciers et narquois.

A première vue, M. Valdagne est un

auteur « bien parisien ». Il a l'esprit facile, l'ironie légère, le scepticisme le plus aimable du monde. Si l'on feuillette sans y regarder de trop près les trois premiers livres qu'il a publiés, on voit défiler avec rapidité, comme au transparent du cinématographe, et courir et s'agiter en faisant les gestes de l'amour d'élégantes petites silhouettes de mondaines qui prennent des amants au hasard de la fantaisie, des maris trompés qui accueillent en souriant leur petite mésaventure et des amants sceptiques qui prennent le détachement de toutes choses comme une sorte d'élégance morale.

On y trouve aussi des professionnels de l'adultère qui n'ont d'autre but dans la vie que de percer à jour les petites combinaisons féminines et d'augmenter la collection des photographies de leurs amoureuses victimes ; on y trouve même d'énigmatiques petites femmes qui se déshabillent avec bien de la langueur devant leurs amies les plus séduisantes.

Vous voyez que ce sont des types

essentiellement « parisiens », et l'affabulation des trois premiers livres de M. Valdagne est précisément celle qu'il fallait pour bien mettre en lumière et faire évoluer à l'aise ces élégants petits pantins.

Allô ! Allô ! c'est une histoire de téléphone dialoguée en un acte et qui a été la pièce de début de l'auteur. Voici le thème : Quelques jours après son mariage un Roger quelconque a planté là sa femme en la recommandant à l'amitié d'un vieil ami et s'en est allé courir le monde ; il revient quelques mois après, décidé à se réconcilier, et va d'abord trouver cet ami pour lui demander son appui moral. Vous imaginez tout de suite que l'épouse abandonnée est devenue la maîtresse de l'ami dévoué et que ce retour imprévu bouleverse tout ; mais ce qui est moins banal c'est que dans ce trio d'amoureux il n'y ait que le mari qui soit sincèrement amoureux. Dès la première scène l'ami Gontran parle de sa liai-

son comme d'une chaîne qu'il va bientôt falloir songer à rompre, et si la survenue du mari rend à son aventure quelque piquant, écoutez comme il s'exprime en l'avant-dernière scène, c'est-à-dire un peu avant la réconciliation obligatoire des deux époux : « Si vous l'aimiez encore, pourtant !... Voyez-vous, Blanche, je réfléchis et, vraiment, je me demande s'il me siérait à moi de me montrer jaloux... Et pourquoi ? parce que vous m'avez aimé !... parce que, un jour, abandonnée, triste, découragée, jeune, et le cœur tout plein de douces choses que vous n'aviez pas eu le temps de dire, je me suis trouvé là pour profiter de votre ennui et de votre solitude, de votre dépit, peut-être de votre caprice... »

Voilà un amoureux dont la modération simplifie la réconciliation des époux ! et si vous voulez savoir quelle est la valeur morale de cette petite Blanche qui va continuer si allègrement avec son mari la vie conjugale qu'elle a d'abord ébauchée avec son

amant, ouvrez la brochure à la dernière page : « Oui... je pars... Ah ! Gontran... (avec explosion) vous avez été si gentil... si bon avec moi ! Enfin ! c'est vrai, pourtant... *sans vous*, *j'aurais peut-être fait des bêtises !...* »

Que voilà donc une proche parente de la Clotilde de M. Becque !

Nous allons retrouver la même petite Parisienne dans la comédie en trois actes qui porte pour titre : *La peur de l'être ;* seulement dans cette nouvelle comédie, au lieu de passer définitivement des bras de son amant dans les bras de son mari, c'est le contraire qui va se produire. En effet M. Alcide Bélamblais est un mari très parisien ; lorsqu'il surprend sa femme en flagrant délit d'adultère, il comprime presque tout de suite un léger mouvement d'impatience et cherche immédiatement avec courtoisie le moyen de divorcer sans éclat afin de permettre à ces jolis amoureux de s'épouser à leur guise.

Le piquant de l'affaire c'est que Paul Montaubin ne s'y prête qu'avec la plus

grande répugnance, et se retranche derrière l'article 298 « Défense à la femme coupable d'épouser son complice ». M. Bélamblais prend donc la faute à son compte, et s'arrange de manière à faire prononcer le divorce à la requête et au profit de sa femme.

Le deuxième et le troisième actes se résument en quelques mots : à peine Paul Montaubin a-t-il pris le titre de mari qu'il s'en arroge les droits et devient insupportable, aussi sera-t-il trompé par son ami Louis comme il avait lui-même trompé son ami Bélamblais, et ne sera-t-il guéri de sa jalousie et de sa mauvaise humeur que lorsqu'un nouveau ménage à trois sera régulièrement reconstitué et pourra reprendre le train normal de la vie quotidienne.

Pour en finir tout de suite avec l'analyse des livres de M. Valdagne, avant d'étudier la *Blague* qui nous montrera une face tout à fait nouvelle du talent de l'auteur, je veux dire en quelques mots ce que c'est que les *Variations sur le même air ;* c'est le journal d'une Pari-

sienne qui me paraît cousine très germaine de Blanche Frémicourt et de Mme Bélamblais. Ce journal commence le jour où l'aimable jeune femme se décide à prendre un amant et nous conte par le menu comment il lui arriva d'être forcée d'en prendre et d'en garder trois qui suffisaient à peine à compléter l'ensemble des qualités qu'elle avait vainement désiré rencontrer chez son mari.

On le voit au seul énoncé des sujets traités par M. Valdagne, le champ de son observation est particulièrement restreint ; il met en scène des femmes légères, des amants sceptiques, des maris philosophes et il s'amuse de leurs liaisons et de leurs mœurs, il blague, il plaisante, il fait des mots. En bon Parisien, il ne pense pas une minute à traiter sérieusement la question de la fidélité de la femme, de l'honneur conjugal ou de la sincérité des amis, et se garde bien de mettre des passions en conflit pour en faire sortir des situations violentes où éclate brusquement la brutalité ou la perfidie humaine ; il a horreur

des catastrophes et des coups de pistolet, il se crée un petit monde à part, un peu bizarre, un peu factice et cyniquement immoral, mais élégant, spirituel et d'une inaltérable bonne humeur.

Et telle est, du moins, l'impression que m'a laissée la première lecture des livres de M. Valdagne.

A mesure que j'ai refeuilleté ces volumes, il m'est venu toutes sortes de doutes sur la légitimité de cette opinion première en même temps que j'étais davantage séduit par des qualités d'observation et de style qui d'abord ne m'avaient point frappé.

Car, si l'on tient compte des nécessités de la mise en scène et si j'ose dire du grossissement théâtral, peut-être est-il bien moins de convention qu'il ne le paraît au premier abord ce monde ironique et spirituel où les grands mouvements de passion sont aussi inconnus que les réticences et les sous-entendus chez les amoureux passionnés et, peut-être, sous cette blague apparente et

sous ce scepticisme de commande, y a-t-il une analyse intéressante d'une fraction de cette société très vieille et trop civilisée où nous vivons.

Sous le cynisme des aveux que Mme Depréole consigne froidement dans le journal de sa vie, je ne puis m'empêcher de reconnaître un triste fond de vérité, et lorsque je la vois déduire posément toutes les raisons qu'elle a de tromper son mari d'abord et chacun de ses amants ensuite, je suis bien forcé d'avouer que ces raisons sont excellentes et qu'il en suffit de bien moindres à des femmes moins raisonneuses pour aboutir au même résultat.

Pour n'être pas encore très fréquent (c'est du moins ce que j'espère) ce type de Parisienne n'en doit pas moins être vrai : ce n'est somme toute que le portrait d'une femme très affinée et cependant tout près de la nature, chez qui l'excès même de civilisation ayant déterminé le mépris de toute convention et par conséquent de toute morale s'abandonne librement à ses instincts.

Et quand j'examine de plus près les personnages des deux comédies dont j'ai parlé plus haut, il me faut encore reconnaître que l'auteur les a punis par leur propre faute avec autant de sévérité et plus d'exactitude générale peut-être, que s'il avait poussé les aventures jusqu'au tragique. Ne trouvez-vous pas qu'il est bien assez puni l'amant de Mme Bélamblais qui se voit forcé d'épouser celle qu'il se plaisait à considérer comme une maîtresse agréable et passagère ? et trouvez-vous que l'indication légère mais très nette de ses colères, de ses jalousies, de ses tracas domestiques et aussi de sa propre mésaventure conjugale ne donne pas à la pièce un petit air de moralité qui en vaut bien un autre ?

Et, d'un autre côté, si ces trois livres sont à chaque instant piqués de moqueries à l'adresse des grandes phrases et d'épigrammes sur le rôle des amis, je suis de moins en moins sûr que l'auteur soit un véritable sceptique et qu'il ait du monde où nous vivons l'opinion dé-

sillusionnée que, sur la foi de ses livres, on serait tenté de lui attribuer.

Pour en avoir le cœur net, ouvrons, si vous le voulez bien, la *Blague,* comédie en 3 actes représenté pour la première fois à Paris, sur le théâtre de l'Odéon, le 4 décembre 1895.

Qu'est-ce que la *Blague* ? C'est une étude psychologique très consciencieuse et très nette d'un état d'esprit malheureusement assez fréquent chez nos contemporains. Cet état d'esprit, c'est précisément celui dont je parlais au début de cet article ; il consiste à ne juger de toutes choses qu'en ironiste désillusionné et à faire de l'esprit facile sur tout ce que les bourgeois estiment avec raison ne mériter que de la déférence et du respect. Qu'il s'agisse d'honneur, de famille, d'amour ou d'amitié, ils répondent avec un sourire et une plaisanterie.

On pourrait croire qu'ils sont incapables de toute indignation aussi bien que de toute admiration et qu'ils vivent très calmes et très dédaigneux en de-

hors de l'agitation du monde, comme des barques à l'ancre mollement balancées aux vaguelettes de la rade.

Cette catégorie de sceptiques élégants méritait d'être mise sur la scène ; elle existe, elle fait partie intégrante du *Tout-Paris*, on la rencontre chaque jour. M. Valdagne, qui connaît cette catégorie de Parisiens et qui l'a étudiée de près, conclut que cette ironie et ce scepticisme sont bien souvent une ironie et un scepticisme de commande, et pour ainsi dire un masque derrière lequel l'homme lui-même demeure méchant ou bon selon sa nature, mais fort peu détaché du milieu où il vit. Ceux qu'il a mis sur scène dans la *Blague* sont de faux sceptiques, de faux désillusionnés, de faux philosophes.

La blague chez eux « n'est que l'habitude qu'ont certains esprits subtils et assez fiers de tout juger avec un sourire, rapidement, par pudeur de rien livrer de soi, d'étaler des sincérités qui ne regardent personne ; « une manière, selon la jolie expression de M. Jules

Lemaître, de ne pas se mettre dans ce qu'on dit. »

Henri de Vouvant et Louise Séporet sont devenus des amants parce que telle est la coutume et que cela arrive tout naturellement ; ils se donnent rendez-vous dans leur rez-de-chaussée de Paris les jours où ils n'ont rien de plus pressé à faire et chacun d'eux est excusé d'avance s'il a une raison de ne pas s'y rendre. Brusquement un incendie détruit l'usine de M. de Vouvant et ce sceptique risque sa vie en sauvant des flammes une de ses ouvrières ; or voici que près de Vouvant blessé Louise Séporet se découvre une âme d'amoureuse sincère et que toute leur ironie et toutes leurs blagues ne servent qu'à faire apparaître à leurs propres yeux l'âme simple qui sommeillait en eux. Cependant comme ils n'avaient ni le goût ni l'héroïsme de la passion, la vie les reprend dans son remous quotidien et leur vie banale et désillusionnée recommence après cette parenthèse sentimentale.

On le voit, ceci n'a rien de commun avec la « pièce bien faite » selon la formule des ouvriers de théâtre.

M. Valdagne explique dans la préface qu'il n'a écrit ces trois actes que pour ceux qui font profession de s'embêter au théâtre, c'est-à-dire qui ne pouvant s'intéresser au mariage plus ou moins difficile de l'héroïne ou aux péripéties d'un dangereux adultère, réclament de l'auteur dramatique autre chose qu'un délassement et lui demandent un prétexte à réfléchir.

Ce que M. Valdagne a voulu faire a donc été d'appeler l'attention des spectateurs sur un cas intéressant de maladie morale, celui des individus dont le cœur s'atrophie lentement et qui en arrivent inconsciemment à ne pouvoir plus éprouver aucune sensation forte. Il essaye d'exprimer sa pensée à ce sujet par le moyen littéraire le plus saisissant, celui qui tient attentifs deux mille spectateurs et les force à méditer au même moment sur le même sujet. Il a voulu faire œuvre de théâtre et exprimer sa

pensée sous une forme assez dramatique pour n'ennuyer aucun de ses spectateurs. Il s'est refusé cependant à employer aucune des ficelles habituelles aux gens du métier et ces intrigues compliquées par lesquelles le public a coutume de se laisser intéresser.

C'était vouloir résoudre un problème des plus difficiles et l'événement semble lui avoir donné tort puisque la *Blague* n'eut à l'Odéon que onze représentations. J'estime cependant que cette comédie méritait un meilleur accueil. Elle traite un sujet peu exploité et très digne d'intérêt, elle est pleine d'esprit et d'observation, elle est bien composée, elle est écrite avec de l'élégance et de la fermeté, elle témoigne chez celui qui l'a écrite de rares qualités intellectuelles.

Il n'est cependant point étonnant qu'elle ait été froidement accueillie; malgré les théâtres à côté qui cependant ont eu à cet égard l'influence la plus heureuse, le public n'est pas encore accoutumé à une conception du théâtre

qui lui paraît, et peut-être non sans quelque raison, un peu sèche, il aime plus d'éclat, plus d'imagination et pour tout dire plus de panache ou plus de force.

Ces trois actes cependant sont loin d'être ennuyeux; tout le premier acte est alerte, spirituel, et très suffisamment mouvementé. Il expose la situation morale des personnages : le scepticisme de Vouvant et de Louise Séporet, la sincérité de Mme Léonie à qui l'on reproche de mettre du sentiment dans tout, même dans l'amour ; l'impétuosité de França qui, en amour, n'admet point les demi-mesures et poursuit par tous les moyens le divorce de celle dont il est l'amant, et la stupidité de Théodore Séporet qui tient pour négligeable tout ce qui n'a point de rapport avec les affaires.

Les deux autres actes au cours desquels on voir l'amour, l'amour tout simple et sans épithète, bruyamment déployer les ailes et monter d'un grand élan pour retomber bientôt, empêtré

dans les mille lacets des conventions sociales, sont aussi d'une belle venue et présentés avec le souci d'art le plus honorable.

Cette pièce marque sur les deux autres un progrès incontestable, M. Valdagne s'est dégagé de l'influence de M. Becque qui était trop sensible encore dans ses premières pièces ; on n'y retrouve plus ces scènes répétées dans des termes presque identiques entre des personnages différents et qui ont un comique si amer ; la pièce cependant garde une tenue d'art, une sorte de dignité et presque d'austérité dans l'étude des passions les plus coupables qui sont d'un esprit des plus distingués.

Et voici qu'en jugeant de cette manière l'auteur de la *Blague* je m'aperçois qu'il y a presque contradiction entre l'opinion que j'exprime et celle que je soutenais au début de cet article, et que je ne parle plus du tout de M. Valdagne comme d'un chroniqueur bien parisien.

C'est peut-être que M. Valdagne n'est pas aussi différent qu'on pourrait croire du type qu'il a lui-même mis à la scène. Je ne suis pas éloigné de penser que le père spirituel de M. de Vouvant et de Louise Séporet est lui-même un faux sceptique, un faux dilettante, et qu'on aurait tort de le juger d'après l'ironie un peu méprisante dont il semblait dans ses premiers ouvrages vouloir juger toutes choses humaines ; il se pourrait qu'il y eût chez lui un sens moral très sain et quelque sentimentalisme fort discret ; on ne l'aperçoit qu'à la longue dans ses ouvrages de même qu'on ne distingue qu'à la longue dans le regard un peu voilé de M. Valdagne la douceur qu'il semble dissimuler sous les verres de son lorgnon, et pour ma part je suis tenté de croire que tout ce dilettantisme n'est qu'une habitude d'esprit et pour ainsi dire un masque derrière lequel l'âme demeure à l'abri de tous les regards indiscrets.

M. Valdagne doit préparer des œuvres nouvelles, je ne serais point étonné

qu'on y vît fleurir enfin dégagée des broussailles et des herbes enchevêtrées, la petite fleur bleue qui demeure si obstinément dans certaines âmes et pour laquelle M. Valdagne doit avoir gardé je ne sais quelle tendresse confuse. Je voudrais seulement que dans ces livres nouveaux l'auteur s'efforcât d'agrandir le champ de sa vision ; il pourrait créer des types d'une humanité plus générale, il pourrait leur donner plus de caractère, et s'il pouvait enfin vivifier son œuvre par un grand élan de sincérité, il en serait sans doute récompensé par un grand et légitime succès.

Le démenti qu'il paraît momentanément imposer à cette conclusion n'est, j'en suis sûr, que passager. L'esprit bien parisien tiendrait-il donc pour toujours ceux qui ont obtenu par lui leurs premiers succès? *L'Amour par principes*, le dernier livre publié par l'auteur, ne me fait pas changer mon opinion. Par l'impossibilité où

M. Valdagne s'est trouvé de créer un type durable de sceptique amateur de vice, il devient évident qu'il ne réussira jamais, quoi qu'il fasse, à se créer une âme semblable à celle de Laclos ou de Baudelaire.

Son dernier héros, Maxime Chadeuil, est de la catégorie des gens qui, après avoir lu la *Vie de Bohême*, voulaient tous vivre comme Rodolphe et Schaunard. On voit bien qu'il a lu les *Liaisons dangereuses* et les *Fleurs du Mal*, mais sous le prétexte prétentieux d'instituer des « expériences psychologiques », ce malheureux jeune homme ne parvient à commettre que de petites infamies sans aucun intérêt. Il est aussi loin de la perversité profonde du vicomte de Valmont que de sa terrible faculté de pénétrer d'un seul coup d'œil toutes les complications de l'âme féminine. Il a beau poser en principe solennel dès le début du roman qu'il n'estime chez une femme que la curiosité et la perversité, qu'il réprouve le sentiment et la ten-

dresse et qu'il aspire à voir enfin « l'amour tel qu'il ne le connaît pas, laid, difforme, mais si curieux ainsi, et donnant des joies âpres, des joies qui écorchent », il ne réussit pas une minute à se faire prendre au sérieux; on prévoit tout de suite qu'il se mariera au dernier chapitre, qu'il deviendra un excellent mari, et qu'il aurait beaucoup mieux fait de ne pas lire des livres qui n'étaient pas faits pour lui. Ce jeune homme est même tout à fait drôle quand il explique, à la fin du volume, qu'il va travailler à se faire nommer sénateur ou membre de l'Académie des inscriptions. Ce sont des ambitions qui sont encore — et de beaucoup — au-dessus de ses forces. L'une des rares paroles sensées qu'il prononce est une manière de conclusion. — « Malgré mes principes, je ne suis pas de taille... »

Je le crois fichtre bien !

Voyez en effet comment ce bon jeune homme se comporte dans la vie. Etant jeune et d'extérieur agréable, il a la chance d'être aimé par une petite Alle-

mande sentimentale ; bien qu'elle soit ingénue et déjà fiancée, il la séduit, l'enlève, et quelques mois après la renvoie dédaigneusement à ses parents. Ayant agi de cette sorte, il se redresse, tout glorieux d'être un esprit supérieur.

Ayant décidé de prendre une maîtresse qui ne lui donnerait que le plaisir physique, il choisit la jeune femme de l'un de ses amis et lui impose de jouer la comédie de la blague perpétuelle ; comme il aperçoit un jour dans ses yeux tout l'amour dont elle n'osait point parler, il la quitte sans se retourner. Il devient alors l'ami et le confident de la Parisienne qui avait déjà posé pour le portrait de Mme Depréole dans les *Variations sur le même air* et s'en fatigue assez rapidement. Il découvre enfin la fleur de péché qu'il prétendait désirer de toutes ses forces. Au bout de quelques jours il se dégoûte de cette créature sans pudeur, unique objet cependant de toutes ses recherches ! Il se décide alors à épouser la fille d'un

commerçant assez ridicule pour confier à ce godelureau sa fille et 700,000 francs de dot.

Telle est l'histoire de l'*Amour par principes*. C'est de la quintessence d'esprit « *bien parisien* ». Si ce livre n'était écrit d'un style aussi spirituel et si les petites trouvailles n'en étaient parfois exquises, on aurait peine à croire qu'il est du même auteur que les trois actes de la *Blague*. Mais pourquoi me mettrais-je en peine ? M. Valdagne n'attache certainement que peu d'importance à ces articles de la *Vie Parisienne* et c'est au théâtre que nous allons bientôt le retrouver.



TABLE

TABLE DES MATIÈRES

ACHEVÉ D'IMPRIMER
LE 30 NOVEMBRE 1898
PAR JEAN GAINCHE
15, RUE DE VERNEUIL, PARIS.

;E

